الجامعة الإسلامية- غزة
عمادة الدراسات العليا
كلية الآداب
قسم اللغة العربية



المقامات في العصرين المملوكي والعثماني
دراسة تحليلية نقدية

Maqamat in Mamlouk and Ottoman Periods
Analytical and Critical study

إعداد الطالبة

سحر ماهر أحمد أبو عطيوي

إشراف

أ.د نبيل خالد أبو علي

أستاذ الأدب والنقد – الجامعة الإسلامية – غزة
نائب رئيس مجمع اللغة العربية الفلسطيني

قدم هذا البحث استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الأدب والنقد

1435هـ- 2014 م

المقدمة

الحمد لله الذي سهل لعباده المتقين إلى مرضاته سبيلاً، وأوضح لهم طرق الهداية، وجعل اتباع الرسول عليها دليلاً، اللهم لك الحمد كله ولك الشكر كله، اللهم صل على محمد ما غردت الأطيار، وصدح الأذان، وتعاقب الليل والنهار، أما بعد،،

فهذه بضاعة مزجاة جاء بها جهد المُقل، فيا أيها العزيز أوفِ لنا الكيل وتصدق علينا إن الله يجزي المتصدقين[1]، وهي الحصيلة التي استطعت بها الخروج من رحلة البحث المضنية في ظل متاعب هذه الحياة وقسوتها في أحايين كثيرة، فمنذ أن قدر الله لي بفضلة السماح بكتابة رسالة لنيل درجة الماجستير في الأدب والنقد، وأنا أنقب في كتب الأدب والتاريخ وكتب التراجم عن مقامات لكتاب العصرين المملوكي والعثماني؛ إذ إن هذين العصرين يعدان من العصور المهضومة التي لم تنل حظها من العناية والاهتمام، وما زال الكثير من الدارسين ينظرون إليهما بوصفهما عصرا انحطاط وجمود ثقافي، وقد أثبت علم التاريخ الخطأ في هذه النظرة؛ حيث حفلا بأحداث وومضات تاريخية مشرفة، بالإضافة إلى الكم الهائل من المؤلفات والموسوعات التي تركها علماء هذين العصرين.

وظهرت دراسات على نطاق الشعر ردت لهذين العصرين معظم جوانب الكرامة، وقد رأت الدارسة أن جل الدراسات التي يتناولونها من الناحية النظرية تركز على دراسة الشعر دون النثر، وربما يعود ذلك إلى ندرة المراجع.

وقد رأت الدارسة مع الاطلاع الواسع أن النثر باب واسع وطويل، لا يستطيع أن يقوم به فرد بعينه، ولا تستوعبه دراسة واحدة توفيه حقه، اختارت الدارسة موضوع (المقامات في العصرين المملوكي والعثماني دراسة نقدية)؛ لما بينهما من تنوع في الأساليب، إذ إن هناك الكثير ممن اشتهر في كتابة المقامات في العصرين المملوكي والعثماني، ومنهم: محيي الدين بن عبد الظاهر،

---

(1) من قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا دَخَلُوا عَلَيْهِ قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ مَسَّنَا وَأَهْلَنَا الضُّرُّ وَجِئْنَا بِبِضَاعَةٍ مُزْجَاةٍ فَأَوْفِ لَنَا الْكَيْلَ وَتَصَدَّقْ عَلَيْنَا ۖ إِنَّ اللَّهَ يَجْزِي الْمُتَصَدِّقِينَ﴾ يوسف: 88.

وصلاح الدين الصفدي، وعمر بن الوردي، وجلال الدين السيوطي، وشهاب الدين الخفاجي، وناصيف اليازجي، وأحمد فارس الشدياق.

فقد خرجت المقامة عن نطاق التسلية والفكاهة، لتعبر عن مضامين أخرى تتصل بوصف الطبيعة، ووصف المدن وأحوال أهلها، ووصف الكوارث والأوبئة والحروب، أو عرض لآراء ومحاورات بين العلماء في قضايا لغوية أو علمية أو نقدية.

وقد ظلت المقامات – على أهميتها وجليل قدرها – أمداً طويلاً غائبة عن أنظار الدراسات الأدبية والنقدية، ولكي تكتمل أطراف المعادلة بشكل أقرب إلى الصواب سعت الدراسة إلى تناول المقامات في بلاد المشرق والمغرب العربي، على الرغم من قلتها في المغرب العربي، لكن تم التنويه إلى ذلك في النشأة.

دوافع الدراسة:

إن الدافع لهذه الدراسة هو رغبة الدارسة المشاركة في ركب من يريدون أن يعيدوا لهذين العصرين الصورة المشرقة الحقيقية، ولما فيهما من علم كثير وأرضاً خصبة للدراسة، وبخاصة النثر.

أهداف الدراسة:

1- تقديم دراسة موضوعية ومنصفة لفن المقامات في العصرين المملوكي والعثماني، والوقوف على جوانب التجديد الذي طرأ علي هذا الفن.
2- الوقوف على أهم الخصائص الفنية والأسلوبية لفن المقامة.
3- توضيح وتبيان أنواع جديدة لمقامات طبية تختص بذكر بعض أنواع الفواكه والأعشاب وفوائدها العلاجية، ومقامات اتخذت الرمز أسلوباً لها.

أهمية الدراسة:

1- تتناول هذه الدراسة مرحلة من مراحل الأدب، التي تجاوزتها أنظار الدارسين وأهملتها معظم الكتب.

2- تبرز هذه الدراسة أهم أعلام كتاب المقامة في العصرين، وتقدم دراسة نقدية نماذج مقامية لبعضهم تعكس ملامح المقامة في تلك الفترة.

3- تلفت أنظار الدارسين والنقاد إلى أدب تلك الفترة، التي ما تزال تحفل بالكثير الذي يحتاج إلى التنقيب وسبر أغواره، إذ تعد أرضاً خصبة للدراسة والتحليل.

4- تعكس الدراسة بعض خصائص النثر ومنها المقامات.

معوقات الدراسة:

وقد صادف هذه الدراسة – كما هو حال كل دراسة – بعض الصعوبات والعوائق، نشأ بعضها من:

1- صعوبة الحصول على المصادر الخاصة لهذه الدراسة، لندرتها ووجود بعضها في مكتبات الجامعات الخارجية.

2- جدة الموضوع في الدراسات الأدبية، كما أن طبيعة التخطيط الذي رسم لهذه الدراسة فرض عليها قراءة جميع النصوص المقامية على كثرتها، بحثاً عن مضامينها وظواهرها الأسلوبية، وخصائصها الفنية، وفي هذا من العناء ما فيه، ولعله يكون شفيعاً لها فيما يعتورها من خلل أو نقص.

الدراسات السابقة:

لا تنكر هذه الدراسة أنها أفادت من بعض الدراسات بطريقة أو بأخرى، فقد مهدت لها طرقاً شائكة، وفتحت أمامها آفاقاً شاسعة، سواء في جانب الإجراء المنهجي، أو من خلال رفدها بالإضاءات المهمة، منها:

- محمود رزق سليم: عصر سلاطين المماليك ونتاجه الأدبي.
- محمد زغلول سلام: الأدب في العصر المملوكي.
- نبيل خالد أبو علي: الأدب العربي بين عصرين المملوكي والعثماني.

منهج الدراسة:

تبنت الدارسة المنهج التكاملي، حيث إن هذا المنهج يشمل جميع جوانب الدراسة، كما أنه يتاح للباحث فيه أن يستعين بجميع مناهج البحث الأدبي واللغوي القديمة والحديثة.

خطة الدراسة:

وعلى مستوى الخطة التي سارت عليها الدراسة، فقد جاءت في ثلاثة فصول يتقدمها تمهيد، على النحو التالي:

- المقدمة: وتشتمل على دوافع الدراسة وأهميتها، وخطة الدراسة ومنهجها.
- التمهيد: ويتناول، الحياة العامة في العصرين المملوكي والعثماني.
- الفصل الأول: بعنوان، نشأة المقامة وأشهر كتابها في العصرين، ويشتمل على مبحثين:

المبحث الأول: نشأة المقامة وأسباب ازدهارها في العصرين.

المبحث الثاني: أشهر كتاب المقامة في العصرين وتراجمهم.

- الفصل الثاني: بعنوان، الاتجاهات الموضوعية للمقامة في العصرين، ويشتمل على أربعة مباحث.
- المبحث الأول: الاتجاه الوصفي.
- المبحث الثاني: الاتجاه الأدبي واللغوي.
- المبحث الثالث: الاتجاه الغزلي الماجن.
- المبحث الرابع: الاتجاه النقدي.
- الفصل الثالث: بعنوان، الدراسة الأسلوبية والفنية، ويشتمل على ثلاثة مباحث.

المبحث الأول: الظواهر الأسلوبية.

المبحث الثاني: تقنيات السرد.

المبحث الثالث: الخصائص الفنية.

- الخاتمة: وتم فيها رصد النتائج والتوصيات.

وأخيراً ما كان لهذه الدراسة أن تظهر بهذه الصورة لولا فضل الله وتوفيقه، ثم بجليل الدعم من عائلتي وأساتذتي، وأخص بالذكر الأستاذ الدكتور: نبيل خالد أبو علي، واسأل الله العلي القدير أن يجعل عملي في هذه الدراسة خالصاً لوجهه الكريم، وأن يغفر لي ما وقعت فيه من الزلل والنقص إنه سميع مجيب.

التمهيد

- الحياة العامة في العصرين المملوكي والعثماني
- البيئة السياسية
- البيئة الاقتصادية
- البيئة الاجتماعية
- البيئة العلمية والثقافية

أصل المماليك ونشأتهم:

كلمة (مملوك) في أصلها اللغوي مستخرجة من الفعل (مَلَكَ) وتعني الرقيق[1]، الذي يُشترى؛ بقصد تربيته، والاستعانة به كجند وحكام، على عكس لفظة (العبيد)، ومفردها عبد، ومؤنثها جارية، التي استعملت في العصر الإسلامي الأول؛ وذلك لأن الإسلام بميوله الإنسانية كان يرفع من شأن الرقيق، إذ لفظة العبيد تعني العبودية، والعبد يولد من الرقيق، بينما المملوك يولد من أبوين حرين ويباع، كما أن العبد قد يعني إنساناً أسود، بينما المملوك كان غالباً أبيض.

ويرجع ظهور المماليك واستخدامهم في العالم الإسلامي إلى عهد الخليفة العباسي المأمون ثم المعتصم فقد كان يشتريهم من وسط آسيا[2]، ثم تبعه كثير من الخلفاء والأمراء لتقوية أنفسهم، فاستخدمهم الطولونيون ثم الإخشيديون والفاطميون، واستكثر منهم الأيوبيون خاصة بعد وفاة السلطان صلاح الدين الأيوبي، بسبب كثرة الحروب بين خلفائه الذين كان لابد لكل منهم أن يقوي نفسه بالإكثار منهم[3]، وقد تحدثت الروايات أن أماكن استيراد المماليك في العصر الأيوبي كان من " شبه جزيرة القرم، وبلاد القوقاز، وبلاد القفجاق التي تشمل حوض الفولغا والأراضي الواقعة حول بحر قزوين، وآسيا الصغرى وفارس، وتركستان، وبلاد ما وراء النهر، فكانوا خليطاً من الأتراك والشراكسة والروم والروس وأقلية أخرى من البلاد الأوروبية "[4].

وكانت كل مجموعة من هؤلاء المماليك تنسب إلى صاحبها الذي اشتراها من تجار الرقيق وتولاها بالتربية والتدريب لتعمل في خدمته، فالأسدية نسبة إلى أسد الدين شيركوه، والصلاحية إلى

---

(1) ينظر: جمال الدين بن منظور: لسان العرب، تحقيق: عامر حيدر، مراجعة: عبد المنعم إبراهيم، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003، 12/ 383.

(2) ينظر: إسماعيل بن عمر بن كثير: البداية والنهاية، مكتبة المعارف، ط7، بيروت، 1988م، بيروت، 10/ 297، وينظر: ابن تغري بردى: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، تقديم وتعليق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1992م،2/ 233.

(3) ينظر: نبيل أبو علي، الأدب العربي بين عصرين المملوكي والعثماني، دار المقداد للطباعة، ط1، غزة، 2008م، 7- 8.

(4) محيي الدين بن عبد الظاهر: تشريف الأيام والعصور في سيرة الملك المنصور، (د.ط)، القاهرة، 1961م، 37.

صلاح الدين الأيوبي، والعدلية نسبة إلى العادل أخ صلاح الدين، والصالحية نسبة إلى الصالح ابن الكامل[1].

وكان للأيوبيين اليد الطولى في تجييش المماليك والاعتماد عليهم في بناء دولتهم وتحقيق الانجازات والانتصارات الكبرى، وكانوا في مهامهم مخلصين متفانين لرؤسائهم وأصحابهم.

ولابد من الإشارة إلى جهود صلاح الدين الأيوبي في الاحتفاظ بوحدة المسلمين فقد أقام دولة موحدة تمتد أجزاؤها من طرابلس غرباً حتى الفرات ودجلة شرقاً، فضلاً عن امتدادها إلى الحجاز واليمن في الجنوب[2] ونجح صلاح الدين الأيوبي في محاربة الصليبيين ولا سيما حينما جاءته حملة لويس التاسع الصليبية؛ حتى أن خسائر الصليبيين في هذه الفترة بلغت ثلاثين ألفاً ما بين أسير وقتيل وكان الملك لويس من ضمن هؤلاء الأسرى[3]، وتكفي الإشارة أن صلاح الدين توج جهوده باسترداد بيت المقدس من الصليبيين سنة 1187م، وما يهمنا هنا إلى أن الفضل الأكبر في انتصار المسلمين يرجع إلى طوائف الجند من المماليك. وفي السنة التي توفي فيها السلطان صلاح الدين الأيوبي 589هـ، تمزقت الدولة القوية إذ ترك سبعة عشر ولداً ذكراً، وكان قد قسم البلاد بينهم[4]، ويوضح ذلك ابن كثير بقوله: " ثم شرعت الأمور بعد موت صلاح الدين تضطرب، وتختلف في جميع الممالك حتى آل الأمر واستقرت الممالك، واجتمعت الكلمة على العادل أبي بكر صلاح الدين"[5].

ولقد دبَّ الخلاف بين أبناء البيت الأيوبي حتَّى استعان بعضهم على أخيه لاستلام الملك منه، وكان الملك الصالح نجم الدين أيوب قد استكثر من اقتناء المماليك بصورة لا مثيل لها من

---

(1) ينظر: سمير فراج: موسوعة التاريخ الإسلامي (دولة المماليك)، مركز الراية للنشر والإعلام، القاهرة، ط1، 2007م، 38.

(2) ينظر: النجوم الزاهرة، 6/ 62. وينظر: عبد المنعم ماجد: طومان باي آخر سلاطين المماليك في مصر، النسخة الأخيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1978م، 11.

(3) ينظر: تقي الدين المقريزي، السلوك لمعرفة دول الملوك، القسم الثاني صححه ووضع حواشيه: محمد مصطفى زيادة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1975م، 1/ 352، وينظر: النجوم الزاهرة: 6/ 367.

(4) ينظر: البداية والنهاية: 13/ 7.

(5) البداية والنهاية: 13/ 7.

قبل؛ فضاقت بهم القاهرة، وأضحوا عبئاً ثقيلاً على المجتمع، اضطر معها الصالح أن ينقلهم إلى قلعة الروضة، وكانوا في غالبيتهم من الأتراك الذين ردوا له الجميل، فدافعوا عنه وعن أولاده وولد زوجته شجر الدر حتى الرمق الأخير[1]، وأطلق الصالح أيوب على هذه الطائفة الجديدة من المماليك الذين جلبهم من خوارزم اسم (الصالحية البحرية)، وإليهم يرجع الفضل في الانتصار على لويس التاسع، لكن شجرة الدر قامت بإطلاق سراحه[2]، وفي المقابل لم تتردد المماليك البحرية في إنشاء دولتهم وتوطيد دعائمها بعد أن تخاذل أمراء بني أيوب وأبناء البيت الواحد في تثبيت ملكهم والحفاظ على مسيرة نضالهم العريق.

وتوفي الملك الصالح نجم الدين الأيوبي سنة 647هـ/ 1249م، وقد لجأت شجر الدر إلى إخفاء خبر وفاة الصالح أيوب، حتى لا تتأثر الروح المعنوية في البلاد، ولم يعرف هذا الخبر غيرها سوى الأمير فخرالدين يوسف بن حمويه قائد الجيش، وإذا سأل سائل ردت شجر الدر بأن السلطان " مريض ما يصل إليه أحد "[3].

ثم استلم توران شاه ابن الملك الصالح حكم مصر، حيث كان المماليك في كرٍّ مع الصليبيين، واستطاع المماليك أن يحققوا انتصارات عليهم، وبدل أن يكافئ المماليك على حسن صنيعهم، قلب لهم ظهر المجن، " وسيطر على شعوره بأن المماليك يزاحمونه الحكم، ويقاسمونه سلطانه ولم يلبث أن أضمر توران شاه لمماليك البحرية أمراً "[4].

وقد عزم توران شاه أن يضيق على المماليك البحرية؛ مما جعلهم يفكرون في التخلص منه لا سيما بعدما شهده بعضهم ذات ليلة مخموراً يضرب شموع مائدة الطعام بالسيف وهو يقول: " هكذا أفعل بالبحرية"[5]. ولم يكن توران شاه رجل سياسة – كما تصفه بعض المصادر – بل كان فيه طيش وخفّة ونكران للجميل، ويظهر نكرانه للجميل في تهديده لزوجة أبيه عندما توعدها إذا لم

---

(1) ينظر: النجوم الزاهرة، 6/ 340 وما بعدها.

(2) ينظر: سمير فراج: دولة المماليك، 39.

(3) ينظر: المقريزي: السلوك، الجزء 1، القسم 2، 346.

(4) سعيد عاشور: العصر المماليكي في مصر والشام، دار النهضة العربية، (د.ط)، القاهرة، 1976، 9.

(5) المقريزي: السلوك، الجزء 1، القسم 2، 359.

تمكنه من الأموال والجواهر، "فخافت منه فكاتبت فيه فاتفق الجميع عند ذلك على قتله"[1]، "وبمقتل توران شاه انقرضت دولة بني أيوب من أرض مصر، وكانت مدتهم احدى وثمانين سنة وعدة ملوكهم ثمانية"[2].

ويجمع المؤرخون على أن شجر الدر، أول من ملك وحكم في العصر المملوكي، وكانت احدى حظايا الملك الصاح نجم الدين أيوب، فتزوجها وأنجب منها ولداً وهو خليل توفي في طفولته، ويعود أمر زواجها من الصالح إلى طول المدة التي أمضتها في صحبته، ومشاركته الأهوال والمحن، فأكرمها الملك الصالح وتزوجها، فكانت خير معوان له وللأمة، في حياته ومماته، تدبر الأمور على أكمل وجه، فلقى ذلك أحسن الأثر لدى الأمراء وسائر المماليك الصالحية البحرية فولوها عليهم، وجعلوها أول سلطانه في الإسلام، فكانت تعرف "بأم الخليل الصالحية المستعصمية وعصمة الدين والدنيا"([3]) كما يقول الصفدي.

وتصف المصادر هذه المرأة بأنها ذات حسن وتدبير وحزم، فيقول ابن تغري بردى: " واتفقوا على ولايتها لحسن سيرتها وعزير عقلها، وجودة تدبيرها، وجعلوا المعز أيبك التركماني أتابكاً لها، وخُطِب لها المنابر بمصر والقاهرة "[4]، ويقول بان خلدون: " ونصبوا للمُلك شجر الدر أم خليل، وخطب لها على المنابر، ونُقش اسمها على السكّة، ووضعت علاماتها على الرسم، ونصها أم خليل"[5].

وكان أن انطلق أول صوت للمعارضة من دمشق، حيث رفض المماليك الأكراد أن يقسموا يمين الولاء للسلطانة شجر الدر، كما امتنع الأمير جمال الدين يغمور نائب السلطنة في دمشق عن الاعتراف بسلطنة شجر الدر، وكان توران شاه هو الذي عينه في هذا المنصب وهو في طريقه من كيفا إلى مصر، فاستعان هؤلاء المتمردون بالملك الناصر يوسف الأيوبي ملك حلب وأقوى

(1) السلوك: الجزء 1، القسم 2، 359. والنجوم الزاهرة: 6/ 371.

(2) السابق: الجزء 1، القسم 2، 361.

(3) صلاح الدين الصفدي: الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الارناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، (د.ط)، بيروت، (د.ت)، 16/ 120.

(4) النجوم الزاهرة: 6/ 373، البداية والنهاية: 13/ 212.

(5) ابن خلدون: تاريخ ابن خلدون، ضبط خليل شحادة، (د.ط)، دار الفكر، 5/ 430.

أمراء بني أيوب في الشام، وحانت الفرصة للانتقام من المماليك الذين قتلوا ابن عمه توران شاه واغتصبوا السلطنة من سادتهم بني أيوب[1]، وبذلك انقسمت مصر والشام إلى قوتين متنازعتين الأولى بأيدي المماليك والثانية بأيدي الأيوبيين.

وقد حكمت شجر الدر المسلمين بصورة رسمية ثلاثة أشهر، "ونالت من السعادة ما لم ينله أحد في زمانها"[2]، لكنها خلعت نفسها لزوجها الملك المعز عزالدين أيبك التركماني، وكان من قبل قائداً عاماً لعساكرها وعساكر زوجها الملك صالح، بعد أن بعث الخليفة العباسي المستعصم بالله من بغداد كتاباً إلى مصر يُنكر فيه على الأمراء تولية امرأة عليهم، قائلاً: "إن كانت الرجال قد عدمت عندكم، فأعلمونا حتى نسير إليكم رجلاً"[3].

وكان زواج عزالدين أيبك من شجرة الدر بداية التدخل الواضح في الحكم من قبل المماليك واستطاع أيبك أن يوطد أركان حكمه، ويظهر بصورة السلطان الحازم، وبقي على كرسيه إلى أن "تزايدت الوحشة بين الملك المعز أيبك وبين شجر الدر، فعزم على قتلها"[4].

ولكن شجر الدر بدافع الغيرة والحقد دبرت له مكيدة القتل وعزمت على الفتك به قبل أن ينال منها، ويقوم بإبعادها أو إعدامها كما تخيلت ذلك، وتم لها ما خططت له، فقتل على يد أحد مماليكها وهو في الحمام، وأشيع أنه مات فجأة في الليل فلم تصدق مماليكه بذلك[5].

وبعد مقتل الملك المعز، تولى ابنه علي بن المعز الحكم، فنقل شجرة الدر إلى أمه "فضربها الجواري بالقباقيب إلى أن ماتت يوم السبت وألقوها من سور القلعة إلى الخندق وليس عليها سوى سراويل وقميص، فبقيت في الخندق أياماً"[6].

وكان الملك المنصور نورالدين علي بن عزالدين غير مدبر للأمور، فزاد غضب الناس عليه، وذلك "لكثرة لعبة بالحمام، ومناقرته بالديوك ومعالجته بالحجارة وركوبه الحمير الغرة في

---

(1) ينظر: سمير فراج: دولة المماليك، 43، 44.

(2) النجوم الزاهرة: 6/ 374.

(3) السابق: 6/ 368، السلوك: الجزء 1، القسم 2، 368.

(4) السلوك: الجزء 1، القسم 2، 401.

(5) السابق: الجزء 1، القسم 2، 403.

(6) السابق: 404.

القلعة ومناطحته الكباش"[1] وفي فترة حكمه تعرضت البلاد لأكبر محنة ألا وهي غارات التتار على مشرق العالم العربي في بغداد، وأحس أهل مصر ولاسيما الأمراء بالخطر، وشعروا بأن الملك لا يستطيع تدبير الأمور واستأثر قطز بالسلطنة وقبض على الملك المنصور وأفراد أسرته وأودعهم السجن[2]، وعندما استنكر بعض الأمراء هذه الخطوة برر لهم قطز عمله بقوله: "أني ما قصدت إلا نجتمع على قتال التتر، ولا يتأتى ذلك بغير ملك، فإذا خرجنا وكسرنا هذا العدو فالأمر لكم أقيموا في السلطنة من شئتم"[3] .

بينما كانت هذه الأحداث تجري في بلاط الدولة المملوكية كانت موجات المغول تكتسح البلاد الإسلامية وتسقط الخلافة في بغداد، ويقتل الخليفة العباسي المستعصم على يد هولاكو بعدما وعده بالأمان إذا سلم نفسه دون قيد أو شرط، ويهتز العالم الإسلامي لتلك المأساة المروعة، وأخذ يرقب شبح الخطر الداهم جزعاً واستمر المغول في اندفاعهم حتى وصلوا إلى الحدود المصرية، فأرسلوا من هناك رسالة إلى سلطان المماليك يطلبون منه تسليم البلاد[4].

وقد اتفق الأمراء على خلع علي بن أيبك وإسناد منصب السلطنة إلى الأمير قطز، واتفقوا على مواجهة الخطر بعد أن أمروا بقتل رسل المغول، فأرسل السلطان قطز طلائع جيشه بقيادة الأمير بيبرس الذي هزم طلائع المغول عند غزة، وطلب في نفس الوقت من الفرنج هناك أن يقفوا على الحياد، وتلاحقت القوات الإسلامية وتقابلت مع المغول عند عين جالوت، فكان نصر الله الذي وعد به المؤمنين[5].

ولهذه الوقعة أهمية خاصة في التاريخ لا بسبب ما ترتب عليها من نتائج مباشرة فقط، مثل مقتل كتبغا، وطرد المغول من دمشق وسائر بلاد الشام إلى ما وراء الفرات، بل لأنها كانت أول

---

(1) ابن العماد الحنبلي: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق: محمد الأرناؤوط، دار ابن كثير، ط1، دمشق، بيروت، 1991م، 5/ 271.

(2) التاريخ الاقتصادي: 18.

(3) السلوك: الجزء 1، القسم 2، 417 . 418.

(4) القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة، (د.ت)، 8/ 63 . 64.

(5) ينظر: التاريخ الاقتصادي، 19.

هزيمة تلحق بالمغول في وقعة فاصلة وبذلك انهارت الخرافة القائلة بأن المغول قوم لا يغلبون، وتكمن قيمة قطز في أنه صاحب الفضل في وقف الزحف المغولي وتأمّين الحماية لها من الخطر الخارجي.

أما من ناحية دولة المماليك الناشئة فأدى انتصار قطز إلى اكتسابها قوة دعمت مركزها في العالم الإسلامي.

وقد واصل المسلمون تطهير بلاد الشام من المغول فاستردوا دمشق وحلب، وبعدها قفل الجيش الإسلامي عائداً إلى مصر، حيث قتل السلطان قطز على يد الأمير بيبرس لجفوة كانت بينهما، عندها أصبح الظاهر بيبرس سلطاناً على البلاد (658 . 676 هـ)[1]، وعندما أقر ركن الدين بيبرس بقتله للملك المظفر قطز، صار الأمراء يخشون على تولية أنفسهم فيصيبهم ما أصاب غيرهم.

وبعد وفاة السلطان بيبرس تولى قلاوون الحكم، وكان من أعظم سلاطين المماليك؛ لما قام به من أعمال جليلة وفتوح، وقد عمل على ردع الفتن التي أثارها سنقر الأشقر، الذي رفض الاعتراف بسلطنته، وتعاون مع مغول العراق وفارس ضده، فقام قلاوون بعقد هدنة مع الصليبيين مدة عشر سنوات؛ للتفرغ لهذه الفتن الداخلية، وبعد أن تم له ذلك، تحرك للعمل على طرد المغول فالتقى بهم عند حمص، وهزمهم وتتبعهم حتى أصبح نهر الفرات حداً فاصلاً ما بين الإمبراطورتين المملوكية والمغولية[2]

وبعد أن توفي المنصور قلاوون عام 689هـ، وكان قد حكم المماليك البحرية خمس سنوات، خلفه أخوه الصالح حاجي، ولم يمض عليه غير سنة حتى خلع، وتسلطن الأمير برقوق من المماليك الجراكسة، غير أن الصالح حاجي أعيد بعد سبع سنوات، وحكم سنة واحدة 791 .

(1) ينظر: محمد سهيل طقوش: تاريخ المماليك في مصر وبلاد الشام، ط1، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت . لبنان، 1997م، 83.

(2) ينظر: تشريف الأيام، 7 . 18.

792 هـ)، ثم أخرج السلطان برقوق من سجنه، وأعيد إلى سلطانه، وانتهى عهد المماليك البحرية بشكل دائم، وأهل عهد المماليك البرجية[1].

وبقيام الظاهر برقوق في الحكم سنة 784 هـ، تبدأ الدولة المملوكية الثانية، وترجع أصول دولة المماليك الجراكسة إلى أوائل عهد السلطان المنصور قلاوون من سنة (678 . 689هـ)، حين عمل على تكوين فرقة جديدة من المماليك ترتبط به، وتختص بالولاء له، فاختار أن ينشئ فرقته الجديدة من عنصر قوقازي الجنس أطلق عليه اسم الجركس والشركس والشراكسة ونادراً الجهاركس[2]، فاشترى منهم أعداداً كبيرة في عام 681هـ، حتى بلغ تعدادهم في أواخر حكمه ثلاث آلاف وسبعمائة مملوك[3]، وأسكنهم في أبراج القلعة على جبل المقطم، أي في مركز إقامة السلطان ودار الحكومة ليكونوا " كالأسوار المانعة لي ولأولادي وللمسلمين"[4].

ثم أطلق على هذه الطائفة اسم المماليك البرجية غير أن لفظ الجركس لم يطلق عليهم إلا بعد سنوات عديدة[5]، وأشرف قلاوون بنفسه على تدريبهم على استخدام الرماح ورمي النشاب كما أنشأهم التنشئة الدينية، ونتيجة لميله اتجاههم فقد خلق مجالاً لنوع من العنصرية، مما كان بداية للتنافس العنصري بين المماليك[6].

وقد ازداد تعلق هؤلاء المماليك البرجية بالسلطان خليل بعد أن جعل منهم السلاحدارية والجمدارية والأوشاقية حتى صارت تعرف بالأشرفية وغدوا في نعمة وحظوة مما أدى إلى استثارة طوائف المماليك الأتراك بزعامة بيدرا، حيث قتل الأشرف خليل، فغضب المماليك البرجية لقتله وثارت ثائرتهم، وقام الأمير طقجي البرجي بقتل بيدرا، واختاروا أخا الخليل، وهو الناصر محمد بن

---

(1) ينظر: محمود شاكر: موسوعة التاريخ الإسلامي (العهد المملوكي)، المكتب الإسلامي، ط5، بيروت، 2000م، 7/ 38.

(2) ينظر: صبح الأعشى، 4/ 459، طومان باي: 28.

(3) المقريزي: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، تحقيق: محمد زينهم ومديحة الشرقاوي، مكتبة مدبولي، ط1، القاهرة، 1998م، 2/ 214.

(4) السابق: 2/ 213.

(5) حكيم أمين عبد السيد: قيام دولة المماليك الثانية، 12.

(6) السابق: 13.

قلاوون، وقد ولي عرش السلطنة المملوكية بعد وفاة السلطان الناصر عام 741هـ، اثنتا عشر سلطاناً من أبنائه وأحفاده، لكن مدة حكمهم لم تزد في مجموعها عن اثنتين وأربعين سنة تقريباً.

وبلغ عدد سلاطين مماليك هذه الدولة المملوكية الثانية خمسة وعشرين سلطاناً وبلغ عمرها 134 سنة على حين عمرت الدولة المملوكية الأولى نحو 132 سنة، وأعظم سلاطين الدولة البرجية تسعة منهم: برسباي الذي كانت الأوضاع هادئة في عهده بالقياس إلى غيره فضلاً عما امتاز به من أهمية خاصة في التاريخ المصري حربياً وتجارياً، ولم يعكر صفو عهده الطويل (16عام) سوى فرار الصوفي من سجن الاسكندرية، وكذلك عهد خشقدم، ثم استبد قانصوة الغوري بالسلطنة الذي ثار عليه طومان باي وهزمه في معركة مرج دابق بالشام[1].

ويعد طومان باي آخر مماليك الدولة البرجية، وقد اكتنف عهده بالكثير من المخاطر الخارجية والتي تمثلت أهمها في ظهور قوة عظمى ممثلة بالجيش العثماني بقيادة السلطان سليم الأول، وكانت نهاية السلطان طومان باي على يد العثمانيين في معركة الريدانية عام 923هـ، حيث دخلوا القاهرة وأنهوا حكم المماليك، وهرب طومان باي لكنه ما لبث أن وقع في قبضة سليم الأول الذي أعدمه شنقاً على باب زويلة بالقاهرة؛ لأنه رفض الاستسلام[2].

البيئة الاقتصادية:

كانت البيئة الاقتصادية انعكاس للبيئة السياسية التي شهدها العصر المملوكي في الدولتين البحرية والبرجية، فكان الازدهار الاقتصادي على يد السلاطين الأقوياء، الذين أرسوا دعائم الأمن والاستقرار، وقد عمد المماليك إلى تقوية الجيش المملوكي بالقيام بعملية استجلاب للمماليك، وكان لهم التدخل الواضح في إدارة البلاد على الإقطاعات؛ وذلك بتقسيم الأرض الزراعية في مصر على أربعة وعشرين قيراطاً، يقول ابن خلدون: " كانت مصر منقسمة على أربعة وعشرين قيراطاً، أربعة منها للسلطان والكلف والرواتب، وعشرة للأمراء والإطلاقات والزيادات، وعشرة للأجناد الحلقة،

---

(1) ينظر: سهيل طقوش: تاريخ المماليك في مصر والشام، 500 . 569.

(2) ينظر: محمود شاكر: التاريخ الإسلامي، 7/ 72 . 73، وينظر: طومان باي آخر سلاطين المماليك في مصر، 19.

فصيروها عشرة للأمراء والإطلاقات والزيادات والأجناد، وأربعة عشر للسلطان فضعف الجيش..."[1].

ومن الطبيعي أن يضعف الجيش بسبب هذه التقليصات للإقطاعات التي كانت تعطى لهم.

وهذا بدوره أدى إلى إثارة الفتن ومنع الحقوق، وعليه انقسم المجتمع إلى طبقتين: " طبقة من الحكام العسكريين، لهم كل الامتيازات والحقوق، ويملكون الأراضي الزراعية كلها، في مقابل الرعية التي اقتصر دورها على الإنتاج ودفع الضرائب، ولم يكن من حق أفرادها أن يشاركوا في مسؤوليات الحكم والإدارة، وقد انعكس ذلك بطبيعة الحال، على شكل النشاط اليومي في الحياة المصرية في ذلك الوقت"[2].

وكانت الزراعة هي المصدر الرئيس للاقتصاد الدولة المملوكية، وكانت البيئة مناسبة الزراعة أنواع كثيرة من الأشجار والمحاصيل الزراعية من الحبوب وأشهرها القمح والخضار والفاكهة والأزهار، لكن لم يكن هذا الحال دائماً للنشاط الزراعي إذ كان الاعتماد على مياه النيل فعند وفاء النيل تزدهر الحالة الاقتصادية للمزارعين والعكس صحيح، هذا بالإضافة إلى فرض الضرائب عليهم[3]، كما ان البلاد قد مرت بسنوات من القحط والجفاف، وقلة هطول الأمطار وانخفاض منسوب المياه في الترع ونهر النيل خاصة، فقلت المحاصيل وارتفعت الأسعار وانتشر الفقر، وفتكت المجاعة بالناس وانتشرت الأوبئة والأمراض[4].

وقد ازدهرت الحرف والصناعات بأنواعها في العصر المملوكي، وكانت شريحة الصناع في المرتبة الثانية من حيث العدد بعد شريحة المزارعين، توزعوا على ثلاثة أنواع من الصناعات، الصناعات الحربية كصناعة المراكب والسفن، وجميع الأسلحة من سيوف ورماح ومجانيق وغيرها،

---

(1) تاريخ ابن خلدون: 5/ 470.

(2) قاسم عبده وأخرون: موسوعة الحضارة العربية الإسلامية، بعض مظاهر الحياة اليومية في عصر سلاطين المماليك، دار الفارس، عمان، 1995م، 3/ 286.

(3) ينظر: ابن إياس: بدائع الزهور، القسم 1، الجزء 1، 363.

(4) المقريزي: إغاثة الأمة بكشف الغمة، نشر: محمد زيادة، (د.ط)، القاهرة، 1940م، 41 . 42.

والصناعات الغذائية كصناعة صنوف الأطعمة والأشربة والحلويات وصناعة الملابس، وبناء الزخارف وغيرها من التحف التي زخرت بها قصور الأمراء والسلاطين[1].

كما اهتم سلاطين المماليك بالنشاط التجاري، فعملوا على تأمين طرق التجارة داخل مصر، والتشجيع على جلب البضائع من الخارج، لذلك قاموا ببناء الجسور والخانات في المدن وعلى الطرق الرئيسية ليستريح فيها التجار في حلهم وترحالهم بين مدن الشام ومصر والعراق والجزيرة العربية[2]. وكان للتجار نفوذهم ومكانتهم الرفيعة لدى السلاطين، حتى إنهم ارتبطوا بطبقة الحكام، كما كانت الدولة المملوكية همزة وصل بين تجار المشرق وتجار الغرب، وكانت التجارة التي يجلبها التجار من الشرق إلى أسواق أوروبا أرباحاً طائلة، فقد كانت تسلك لوصولها إلى الشواطئ الأوروبية طريق الخليج العربي مروراً ببغداد إلى موانئ بلاد الشام، وطريق البحر الأحمر إلى السويس، لذا كان يعامل التجار الواردون أفضل معاملة، إلا أن الأوضاع التجارة بدأت بالتراجع بعد اكتشاف رأس الرجاء الصالح[3].

" وقد انعكست مظاهر الانتعاش الاقتصادي على حياة الوزراء والأمراء والسلاطين، فشيدوا القصور الفخمة وأسرفوا في تزيينها وأكثروا من اقتناء الحلي والمجوهرات، وبالغوا في عدد الجواري والخدم فيها "[4]، وكثرت الأسواق وكانت لكل مدينة أسواقها الخاصة، وقد أورد المقريزي العديد من الأسواق المزدهرة في العصر المملوكي[5]، ويعد فساد الأوضاع في أواخر الدولة الجركسية سبباً لكساد الأسواق وكذلك خفض الحكومة لقيمة العملات المتداولة في الأسواق، فانهار النظام الاقتصادي.

---

(1) المقريزي: السلوك، 1/ 527.

(2) ينظر: السلوك، 2/ 14، وينظر: سعيد عبد الفتاح عاشور: العصر المملوكي في مصر والشام، 298.

(3) ينظر: سهيل طقوش: تاريخ المماليك في مصر وبلاد الشام، 551 . 552.

(4) نبيل أبو علي: الأدب العربي بين عصرين المملوكي والعثماني، 29.

(5) ينظر: المقريزي: المواعظ والاعتبار، 580 . 613.

البيئة الاجتماعية:

الحديث عن الحياة الاجتماعية يتطلب دراسة التركيبة السكانية لمجتمع الدولة المملوكية، الذي اتسم بالتنوع في القوميات والأديان من عرب وأتراك وكرد ومسلمين ونصارى ويهود اختلطت وتفاعلت مع بعضها البعض وتركت آثاراً واضحة في التركيب الاجتماعي لا سيما فيما يتعلق بالعادات والتقاليد.

فمن الناحية الدينية معظم سكان بلاد الشام ومصر من المسلمين السنة، فضلاً عن وجود العديد من الطوائف الدينية الأخرى كالنصارى واليهود، وكان المسلمون السنة يتوزعون من حواضر بلاد الشام وقراها وبواديها، وكان عدد لا بأس به من الشيعة العلوية، وكانوا يسكنون في مناطق محدودة في صور وصيدا ومعرة النعمان وصفد وجنوب شرق دمشق وبعض القلاع الأخرى(1).

وعاش النصارى في مختلف أرجاء بلاد الشام، إذ سكنوا إلى جوار المسلمين في القرى والمدن وكانوا يقيمون في كنائسهم أو في أحياء خاصة بهم يطلق عليها اسم حارة النصارى، أما اليهود فقد انتشروا في مناطق عدة في بلاد الشام، وهم فئة قليلة كان جل تمركزهم في مدينة دمشق وحلب والقدس، وكانوا ينقسمون إلى ثلاثة أقسام اليهود الربانيون واليهود القرائن واليهود السامرة(2)

أما عن طبقات المجتمع فقد كانت تنقسم إلى فئتين بارزتين هما: الفئة الخاصة التي شملت رجال الدولة كالملوك ومعاونيهم والوزراء والحجاب وكبار موظفي الدولة وقيادات الجيش والعلماء والفقهاء الذين اتصلوا بالسلطة الحاكمة، ونال العلماء والفقهاء مكانة محترمة ومرموقة.

أما الفئة الثانية: هي فئة العامة، التي شكلت السواد الأعظم فتضم العديد من فئات التجار والصناع وأرباب الحرف وأصحاب الغناء والهوايات والفنون والموسيقى وغيرهم(3).

كما شملت الطبقة العامة الفلاحين الذين كانوا يعملون في قطاعات الجند وكبار رجال الدولة، وبالرغم من اهتمام الحكام بالفلاحين واصلاح أمورهم بفتح الترع والقنوات، إلا أن وضعهم

---

(1) محمد بن أحمد بن جبير: رحلة ابن جبير، (د.ط)، بيروت، 1964م، 252.

(2) ينظر: الخطط، 3/ 728.

(3) رمضان أحمد محمد: المجتمع الإسلامي في بلاد الشام في عصر الحروب الصليبية، (د.ط)، مصر، 1977م، 164.

كان سيئاً لخضوعهم لنظام الإقطاع الحربي وكثرة الضرائب[1]، وتعرضهم لغارات الصليبيين الذين كانوا يغيرون على أراضيهم يدمرونها ويحرقون ما بها من زروع فضلاً عن الفتك بهم ذبحاً وتقتيلاً[2].

وكانت فئة المماليك من أثرى طبقات المجتمع، ويستدل على ثراء أمراء المماليك الفاحش من خلال عظمة وفخامة الهدايا التي كانوا يقدمونها للسلطان في القاهرة، والتي غالباً ما تشتمل الأموال الطائلة، والمماليك والخيول والبغال والجمال بأنواعها ومختلف أنواع الثياب والأواني والفواكه وغيرها من الهدايا من أجل الحصول على احدى النيابات الشامية أو البقاء في أحد المناصب الإدارية العليا[3].

وفي ظل النظام الاجتماعي الذي نشأت عليه دولة المماليك، كانت هناك أهم رابطتين تربط بينهما، رابطة الأستاذية؛ وهي تربط بين المملوك بسيده الذي اشتراه منذ صغره، وأعتقه في كبره ليشق طريقه ويثبت نفسه على مسرح الأحداث، ورابطة الخشداشية؛ وهي رابطة الزمالة التي تربط المماليك بعضهم ببعض، وتعتبر من أقوى الروابط؛ لأنها تقوم على رباط العاطفة بين جميع المماليك الذين نشأوا في كنف أستاذ واحد نسبوا إليه[4].

ومن الناحية الدينية فقد حرص المماليك على الحفاظ على مظاهر الحياة الإسلامية؛ لكونهم مسلمين، تربوا تربية إسلامية خالصة، فاهتموا بكتابة القرآن وتزيين صفحاته بزخارف ملونة، وأبطلت الكثير من الملاهي، وأغلقت أماكن الخمر، وحوربت المذاهب المناهضة للمذهب السني، الذي تعرض لمكائد عديدة من أصحاب الحركات الهدامة[5].

وعلى الرغم من كل عوامل الازدهار إلا أن ذلك لم يمنع من حدوث كوراث أثرت على المجتمع بشكل أو بآخر، من تفشي للأمراض وكوارث طبيعية من زلازل وبراكين.

---

(1) السابق: 179.

(2) ينظر: السلوك، الجزء 1، القسم 2، 753 . 754.

(3) ينظر: النجوم الزاهرة، 11/ 196.

(4) ينظر: سعيد عاشور وآخرون: موسوعة الحضارة العربية الإسلامية، الجزء 3، نظم الحكم والإدارة، 347.

(5) ينظر: عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي من مطلع القرن الخامس الهجري إلى الفتح العثماني، دار العلم للملايين، ط5، بيروت . لبنان،1989م، 3/ 607 . 608.

البيئة العلمية والثقافية:

شهدت مصر وبلاد الشام في العصر المملوكي حركة علمية نشطة وازدهاراً ثقافياً في مختلف أنواع الفنون، على عكس ما أشيع في أوساط الباحثين في عصرنا الحالي من أن هذا العصر هو عصر تخلف وجمود فكري، إذ إنه عصر تكالبت فيه الأمم والمحن على الأمة الإسلامية فكانت حضارتها وثقافتها مهددة، مثلما كان وجودها مهدداً أيضاً، فكان لا بد لهذه الأمة من أن تتمسك بأسباب وجودها وأن تتشبث بحضارتها وثقافتها.

وكان من العوامل التي ساهمت في دفع عجلة الحركة الفكرية والعلمية؛ ما أصاب بغداد من دمار وخراب نتيجة للغزو المغولي، وما كان يحدث في الأندلس من سقوط للممالك الإسلامية فيها الواحدة تلو الأخرى بيد الإسبان، إذ فَرّ كثير من علماء هذين المصرين إلى القاهرة حيث ازدهار الحركة العلمية، وحيث يجدون المكان الملائم للإفادة من علمهم، فنجد الكثير من هؤلاء العلماء الذين رحلوا من بغداد بعد سقوطها، ولجأوا إلى مصر وبلاد الشام واتخذوها دار إقامة، وتفاعلوا بالحركة العلمية فيها، وساهموا في إثراء المكتبة العربية بما ألفوا من مؤلفات.

كما كان العصر المملوكي بمثابة الوعاء الذي وسع تأليف أكثر الموسوعات والمراجع في مختلف العلوم والفنون، فلولا نتاجه العلمي والأدبي لما كان من الممكن وصل تيار الأدب عند العرب قبل هذا العصر بالتيار نفسه بعده، وتعويض الخسارة التي لحقت هذه الأمة على أيدي التتار والصليبيين والفرنجة في المشرق أو المغرب(1).

وقد حرص سلاطين المماليك على تشجيع العلماء، وتقريبهم من مجالسهم، فقد ساروا على نهج أسلافهم الأيوبيين في تشجيعهم للعلم والعلماء، وكانوا يستشيرونهم في كثير من القضايا.

---

(1) أحمد فوزي الهيب: الحركة الشعرية زمن المماليك في حلب الشهباء، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1986م، 73.

هذا بالإضافة إلى رعاية سلاطين المماليك للعلم وأهله، فقد كان الملك الظاهر يقرب أرباب الكمالات من كل فن وعلم، وكان يميل إلى التاريخ وأهله ميلاً زائداً، ويقول: سماع التاريخ أعظم التجارب[1].

وكان بعض السلاطين على قدر من العلم، فقد روى محيي الدين بن عبد الظاهر عن الملك الأشرف خليل بن قلاوون أنه ما رأى ولا سمع بأحسن من فهمه، إذ كان يعلم على المراسيم، يقرأها جميعاً، ويفهم ما فيها، ويقول: بل كان يخرج علينا بأشياء كثيرة في صنعة الإنشاء، ونرى فيها الصواب منه[2].

كما كان الملك الناصر يحضر مجالس العلم، فعندما افتتح الخانقاه التي أنشأها بجوار القصر بسرياقوس، حضرة الصوفية والقضاة ومشايخ البلد، سمع السلطان من هناك على القاضي بدر الدين بن جماعة عشرين حديثاً من تساعياته بقراءة ولده عز الدين، وخلع عليه خلعاً سنية، و أكرمه وعمل السلطان بالخانقاه المذكورة وليمة عظيمة[3].

ولم ينس سلاطين المماليك ضمان الحياة الكريمة والدخل الذي يكفل لهؤلاء العلماء مستوىً مرموقاً من العيش، إذ رتب الظاهر بيبرس في تربته مدرستين: شافعية وحنفية، ورتب في كل مدرسة مدرساً له مائة وخمسون درهماً في الشهر وجعل الملك المنصور قلاوون راتب المدرس في مدرسته مائتي درهم[4].

وأما أمراء المماليك فقد كاموا أوفر حظاً من السلاطين من حيث اطلاعهم على العلم، وتخصصهم في ميادينه المختلفة، ومشاركاتهم فيه، بل لقد ألف بعضهم المصنفات الجليلة في فنون

(1) ينظر: النجوم الزاهرة: 7/ 182.

(2) ينظر: ابن إياس الحنفي: بدائع الزهور في وقائع الدهور، تحقيق: محمد مصطفى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1982م، 1/ 376.

(3) جلال يوسف العطاري: حركة التأليف العلمي في مصر والشام في العصر المملوكي الأول، دار الفكر، ط1، الأردن، 2011م، 13.

(4) السابق: 14.

العلم، فقد سمع الأمير سيف الدين تنكز نائب دمشق كتاب الآثار للطحاوي من الشيخ عبد الرحمن بن عبد المولى إبراهيم فوصله ورتب له مرتباً[1].

وكان الأمير ركن الدين بيبرس عالماً، فاضلاً، فقيهاً، نحوياً، ينظم الشعر، وألف تاريخاً سماه زبدة الفكرة في تاريخ الهجرة[2]، وقد عبر أهل ذلك الزمان عن دهشتهم بكثرة عدد المدارس، من ذلك قول ابن بطولة: " لا يحيط أحد بعددها لكثرتها"[3].

كل هذا بالإضافة إلى الكم الهائل من الموسوعات في مختلف العلوم والمجالات، حيث نشطت حركة التأليف وتفرغ أهل العلم لهذا العمل، وأبدعوا في هذا العمل، ومن ذلك موسوعة صبح الأعشى في صناعة الإنشاء للقلقشندي، ونهاية الأرب في فنون الأدب للنويري، والكثير الذي لا يحصى وقد استعنت به في هذه الدراسة.

أصل العثمانيين ونشأتهم:

قبل أن نعرض لكيفية نشأة الدولة العثمانية، لا بد من الإشارة إلى أصل العثمانيين وكيفية قيام دولتهم، فقد استوطنت عشائر الغز وقبائلها الكبرى منطقة ما وراء النهر والتي تمتد من هضبة منغوليا وشمال الصين شرقاً إلى بحر قزوين غرباً، ومن السهول السيبيرية شمالاً إلى شبه القارة الهندية وفارس جنوباً، وعرفوا بالأتراك أو الترك، وكانت لهم حضارة بدائية متنقلة قائمة على التنظيم القبلي والعادات والأعراف الاجتماعية من غير تنظيم حكومي أساسي[4].

وفي حوالي سنة 622هـ/1224م كانت جيوش التتار بقيادة جنكيز خان تتقدم إلي اتجاه الدولة العباسية.

ومن بين الذين فروا أمام الزحف التتري مجموعة من الترك كانت تسكن منطقة "خُوارزم"، فتحركوا غربًا حتي وصلوا إلي آسيا الصغرى بالقرب من دولة "سلاجقة الروم" سنة 1250م تقريبًا. وهناك اتصل قائدهم "أرطغرل" بالسلطان علاء الدين زعيم دولة سلاجقة الروم (وهم فرع آخر من

---

(1) صلاح الدين الصفدي: نكت الهميان، المطبعة الجمالية، مصر، 1911م، 189.

(2) بدائع الزهور: 1/ 408.

(3) ابن بطوطة: تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، طبعة دار التراث، بيروت، 1968م، 70

(4) ينظر: زين العابدين نجم: تاريخ الدولة العثمانية، دار المسيرة، ط1، عمان . الأردن، 2010م، 15.

نفس الجنس التركي)، فوافق علاء الدين علي وجودهم، ومنحهم منطقة حول أنقرة ليستقروا فيها علي الحدود بين دولته ودولة البيزنطيين، فلما وصلت جيوش المغول إلى دولة السلاجقة وقف "أرطغرل" إلي جانب "علاء الدين"، حيث تمكنا من هزيمة المغول وإنقاذ دولة السلاجقة. وبعد وفاة "أرطغرل" سنة 688هـ/1288م، عُيّن ابنه "عثمان" خلفًا له، فكان قويّا محبوبًا بين أهله، ذا مكانة في بلاط السلطان علاء الدين؛ مما أثار حسد وزرائه[1].

فلما مات علاء الدين كثرت المؤامرات، وضعفت الدولة، فاغتنم عثمان الفرصة، واستقل عن السلاجقة، وأخذ يضيف بعض أجزاء دولتهم إلى سلطانه، وهكذا تأسست الدولة العثمانية، وكان ذلك في سنة 700هـ/ 1300م[2].

وبهذا فقد نسبت تلك المجموعة من الأتراك إلى هذا الرجل العظيم "عثمان" فسموا الأتراك العثمانيين، وكان الإسلام هدف العثمانيين وشعارهم، له يعملون، وفي سبيله يجاهدون ويحاربون، وقد كان الطريق مفتوحًا أمام هذه الدولة الناشئة ؛ فلم يكن هناك ما يقف في طريق توسعها، حيث إن الإمبراطورية البيزنطية خرجت بعد الحروب الصليبية وهي أسوأ حالاً مما كانت عليه من قبل.

ويذكر المؤرخون أَنَّ حملة من الحملات الصليبية قد احتلت القسطنطينية نفسها سنة 602هـ/1204م، ولم تتخلص عاصمة البيزنطيين منهم إلا بعد أكثر من ستين عامًا، فلما شرع عثمان في التقدم نحو الأقاليم التابعة للدولة البيزنطية وجد الطريق مفتوحًا أمامه. وقد واصل ابنه "أورخان" هذه الفتوحات حتى بلغ "نيقية" وخضعت له آسيا الصغرى (تركيا)، كما تمكن من عبور "الدردنيل"، والوصول إلى "مقدونيا" غير أنه لم يتقدم نحو أوروبا. وكان لابد أن يتفرغ بعد هذا لتنظيم دولته، فأنشأ جيشًا نظاميّا عُرف بالانكشارية (أي الجنود الجدد)، وكان هذا الجيش مكونًا من أبناء البلاد المفتوحة، فتم تدريبهم منذ الصغر على الإسلام والعسكرية، وأعدت لهم معسكرات وثكنات يعيشون فيها حتى لا يختلطون بغيرهم، مهمتهم التي أعدوا لها هي الدفاع عن الإسلام مع الفرسان من العثمانيين، فيشبون أقوياء الجسم، مطيعين

---

(1) ينظر: محمود السيد: تاريخ الدولة العثمانية وحضارتها، مؤسسة شباب الجامعة، (د.ط)، الإسكندرية، 2000م، 17 . 18.

(2) ينظر: عيسى الحسن: الدولة العثمانية عوامل البناء وأسباب الانهيار، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، عمان . الأردن، 2009م، 12 . 13.

لقوادهم الذين لا يعرفون غير الطاعة الكاملة وأول من استخدم هذا الجيش هو السلطان "مراد الأول" ابن "أورخان" وكان مراد نفسه جنديّا شجاعًا، قرر أن يشن حرباً على أوروبا بأسرها [1].

لقد أراد أن ينتقم من الأوربيين لاعتدائهم على الإسلام والشرق أثناء الحروب الصليبية، هذا بالإضافة إلى حماسه للإسلام، وحبه له وللدفاع عنه ضد أعدائه، ورغبته في نشر الإسلام في بلاد الكفر، وتبليغ دعوة الله إلى العالمين، وكان سمتهم في تعاملهم مع الأسرى سمتًا إسلاميّا يدل على فهمهم للإسلام ولمبادئ الحرب والقتال في الإسلام، وهذا ما شهد به أعداؤهم. لقد عبرت جيوشه الدردنيل – كما فعل والده من قبل –، واحتل مدينة "أدرنة"، وجعلها عاصمته سنة 765هـ/1362م بدلاً من العاصمة القديمة "بروسّة"، وبذلك يكون قد نقل مقر قيادته إلى أوروبا استعداداً لتأديب وإخضاع تلك القارة المعتدية[2].

وشملت فتوحات "مراد": مقدونيا، وبلغاريا، وجزءً من اليونان والصرب، كما هدد القسطنطينية، وأجبر إمبراطورها على دفع الجزية، لكن استشهد مراد في ميدان القتال سنة 793هـ/1389م، في الوقت الذي كانت فيه جيوش المسلمين الظافرة تحتل صوفيا عاصمة بلغاريا[3].

ولقد خلفه ابنه "بايزيد" ومن شابه أباه فما ظلم، كانوا يلقبونه (بالصاعقة)، وذلك لسرعة تحركاته في ميادين القتال وانتصاراته الخاطفة، فقد أتم فتح اليونان، أما الدولة البيزنطية فقد جردها من كل ممتلكاتها ماعدا القسطنطينية وحدها[4].

لقد بلغ "بايزيد" من القوة ما جعله يمنع إمبراطور القسطنطينية من إصلاح أحد حصون المدينة فيذعن الإمبراطور لأمره، وينزل عند رأيه، وكانت نتيجة هذا الجهاد المقدس انتشار الذعر في جميع أنحاء أوروبا، فقام البابوات في روما ينادون بالجهاد ضد المسلمين كما فعلوا سنة

---

(1) ينظر: عيسى الحسن: الدولة العثمانية، 20 . 25.

(2) ينظر: محمود السيد: تاريخ الدولة العثمانية، 20.

(3) ينظر: محمود السيد: تاريخ الدولة العثمانية، 21.

(4) ينظر: علي الصلابي: الدولة العثمانية عوامل النهوض وأسباب السقوط، دار البيارق، (د.ط)، ليبيا، 65.

489هـ/1095م، وتجمعت فرق المتطوعين من فرنسا وألمانيا وبولندا وغيرها وقادهم سِجِسْمُنْد المَجرِّي.

وفي سنة 799هـ/1396م اشتبك معهم "بايزيد" في معركة "نيقوبولس" وهزمهم هزيمة نكراء، فدقَّت أجراس الكنائس في جميع أوروبا حدادًا على تلك الكارثة، وانتابها الذعر والقلق، وراحت أوروبا تخشى مصيرها الأسود القاتم إذا تقدم ذلك القائد المظفر نحو الغرب.

أما القسطنطينية فقد أوشكت على السقوط أمام جيوش بايزيد، في هذه اللحظات التاريخية يتعرض جنوب الدولة العثمانية إلى هجمات التتار، وكانت هذه هي الموجة الثانية – بعد تلك التي قام بها هولاكو– جاء على رأسها تيمورلنك، فغزا بلاد فارس والعراق وأجزاء من سوريا، ثم اتجه شمالاً نحو الدولة العثمانية، ولما شعر بايزيد بذلك الخطر أوقف تقدمه في أوروبا كما رفع الحصار عن القسطنطينية، واتجه جنوبًا لملاقاة العدو[1].

وفي سنة 805هـ/1402م تقابل بايزيد مع تيمورلنك بالقرب من أنقرة، ودارت الحرب بينهما زمنًا طويلاً كان النصر فيها حليفًا لقوات التتر، ووقع "بايزيد" في أسر عدوه تيمورلنك الذي عذبه عذابًا شديدًا، ويقال: إنه سجنه في قفص، وطاف به أجزاء مختلفة من الدولة حتى مات من شدة التعذيب[2].

ولم تكن هذه الهزيمة نهايةً للأتراك العثمانيين لا، بل قد انتعشوا مرة ثانية، وقاموا بأعمال تفوق تلك التي قام بها "عثمان" و"مراد" و"بايزيد ".

وقد مرت على الدولة العثمانية فترتان بين إنشائها واستيلائها على القسطنطينية، كانت الفترة الأولى واقعة بين استقلال عثمان بالدولة سنة 700هـ/1300م وبين هزيمة "بايزيد" في موقعة أنقرة سنة 805هـ/1402م، أما الفترة الثانية، فتبدأ من إعادة إنشاء الدولة سنة 816هـ/1412م حتى فتح القسطنطينية سنة 858هـ/1453م، وكانت المدة الواقعة بين هاتين الفترتين – وهي عشر سنوات– مدة قلاقل واضطرابات.

---

(1) ينظر: علي الصلابي: الدولة العثمانية، 22 . 25.

(2) محمود السيد: تاريخ الدولة العثمانية وتاريخها، 24.

وبعد موقعة أنقرة تراجع تيمورلنك، فلم يكن قصده احتلال آسيا الصغرى، بل كان كل همه وأمله أسر بايزيد، أمَا وقد تحقق له ما أراد، رجع إلى بلاده، وقد ترك البلاد مهزومة مفككة، وترك أولاد بايزيد يتحاربون فيما بينهم من أجل الملك[1].

واستمرت فترة حكمه حوالي ثماني سنوات، أخذ يعمل فيها بحكمة وتعقل؛ لكي يدعم سلطانه داخل الدولة، فاتبع سياسة المهادنة والصداقة مع كل الأعداء.

لقد عقد هدنة مع إمبراطور القسطنطينية، وقد رحب الإمبراطور بتلك الهدنة؛ لأنه هو الآخر كان في حالة ضعف شديد نتيجة ضربات بايزيد المتوالية على دولته.

أما السلاجقة، فقد ترك لهم السلطان محمد الحلبي كل الأراضي التي تحت أيديهم، وتفادى أي اشتباكات معهم، وركز كل همه في توطيد سلطانه في الداخل، وكان له ما أراد[2]. فلما توفي محمد وخلفه ابنه مراد الثاني سنة 825هـ/1421م، كانت حالة الدولة العثمانية تمكنها من اتخاذ بعض الخطوات الهجومية وقد كان، فلقد استردّ مراد الثاني ما أخذه السلاجقة من أراضي العثمانيين، واستعاد العثمانيون ثقتهم وقوتهم في عهد مراد الثاني، فاتجهوا إلى أوروبا، ولكن أوروبا لم تنسَ هزيمتها في "نيقوبولس" وما لحق بها من عار، فراحت تكون جيشًا كبيرًا من المجريين والبولنديين والصرب والبيزنطيين، وهاجمت ممتلكات الدولة العثمانية في البلقان ، وفي البدء تمكن المسيحيون من إحراز عدة انتصارات على جيوش مراد، إلا أن السلطان مرادًا جمع قواته، وأعاد إعدادها وتشكيلها حتى التقى مع أعدائه سنة 849هـ/1444م، فأوقع بهم الهزيمة، وعلى رأسهم ملك المجر "فلادسلاق" وصدهم حتى نهر الدانوب[3].

وهكذا لما توفي مراد الثاني في أدرنة سنة 856هـ/ 1451 وترك لابنه محمد الثاني المعروف "بالفاتح" دولة قوية الأركان، عالية البنيان، رافعة أعلامها، متحدة ظافرة منتصرة، وقد ارتبطت سياسة المركزية في الدولة العثمانية بسياسة الحكم المطلق منذ بداية نشأة الدولة، وتأكدت مركزية الدولة في عهد السلطان محمد الفاتح، حيث تم وضع القوانين المنظمة للدولة، وقام

(1) ينظر: عيسى الحسن: الدولة العثمانية، 37 . 38.

(2) محمود السيد: تاريخ الدولة العثمانية، 24 . 25.

(3) ينظر: علي الصلابي: الدولة العثمانية عوامل النهوض وأسباب السقوط، 80.

السلطان بالتخلص من الأُسر ذات النفوذ في الدولة، ويجمع كافة السلطات في يده[1]، وكان أول هدف لمحمد الفاتح القضاء علي القسطنطينية، تلك المدينة التي صمدت أمام كل الهجمات الإسلامية من عهد معاوية ابن أبي سفيان في منتصف القرن السابع الميلادي حتى منتصف القرن الخامس عشر.

لقد كان الاستيلاء عليها أملاً يراود الكثيرين من قادة الإمبراطورية الإسلامية وخلفائها، وفخرًا حاول الكثيرون أن ينالوه ويحظوا به، ولم لا وقد قال – عليه الصلاة والسلام –: "لتفتحن القسطنطينية، فلنعم الأمير أميرها ولنعم الجيش ذلك الجيش"[2].

جاء محمد الثاني – محمد الفاتح – وكان مع الفتح على موعد، فعقد العزم على فتحها، وإضافتها إلى العالم الإسلامي الكبير، ولم يكن هذا هو هدفه الوحيد؛ بل كانت هناك عوامل كثيرة تحركه وتدفعه إلى تحقيق هذا النصر وذلك الفتح العظيم.

وكيف لا، والإمبراطورية البيزنطية كانت العدو الأول للإسلام بعد أن سقطت دولة الفرس في القرن السابع الميلادي، وظلت تصطدم مع المسلمين في عهد الخلفاء الراشدين، وفي خلافة الأمويين والعباسيين وما بعدها.

وكثيرًا ما كانت تتحين فرص ضعف الدولة الإسلامية فتغير عليها، وتنتزع بعض أراضيها، ولا يخفى أن بعد موقعة "ملاذكرد" في القرن الحادي عشر أصبحت القسطنطينية نفسها محورًا تتمركز فيه كل قوى الصليبيين المتجمعة من أطراف القارة الأوربية؛ لتشن الغارة تلو الغارة على الأراضي المقدسة، ومناطق نفوذ المسلمين الأخرى، وراح محمد الفاتح يضع الخطة بإحكام، عقد هدنة مع ملوك المسيحيين في البلقان لمدة ثلاث سنوات، واستغل هذه الفترة الآمنة الهادئة في تحصين حدوده الشمالية وتأمينها، ثم جهز جيشًا قوامه 60 ألف جندي نظامي، واتجه بهم نحو القسطنطينية وحاصرها، ومع أن حامية القسطنطينية لم تكن تزيد على 8000 جندي إلا أنها كانت محصنة جدًا، فالبحر يحيط بها من ثلاث جهات، أما الجهة الرابعة فقد أحيطت بأسوار منيعة،

---

(1) ينظر: زين العابدين نجم: تاريخ الدولة العثمانية، 270.

(2) أحمد حنبل: المسند، تحقيق: شعيب الأرنؤوط وعادل مرشد، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 4/ 335.

وهذا هو السبب الرئيسي في صمودها طوال هذه القرون واستعصائها على بني أمية وبني العباس[1].

وقد كان تأخر سقوط القسطنطينية في أيدي المسلمين هو السبب في تأخر انهيار الدولة البيزنطية، فسقوط العاصمة يتسبب عنه سقوط الدولة بأكملها، ولعل ذلك يرجع إلى أن قدرًا من الحضارة المادية كان عند البيزنطيين؛ بحيث يستطيعون تحصين عاصمتهم والدفاع عنها، وقد تأخر سقوط الدولة البيزنطية لمدة ثمانية قرون كاملة، على عكس الدولة الفارسية التي سقطت وزالت مبكرًا نتيجة سقوط "المدائن" عاصمتها في وقت قصير،إلا أن الأحوال قد تغيرت كثيرًا في سنة 858هـ/1453م عندما حاصرها محمد الفاتح.

وكان العالم قد توصل في ذلك الوقت إلى اكتشاف البارود– الذي يرجع الفضل في اكتشافه إلى العلماء المسلمين– مما جعل الأسوار كوسيلة للدفاع قليلة الفائدة، وإلى جانب هذا وذاك، فإن الأسطول الإسلامي أصبح أقوى بكثير من أسطول البيزنطيين، فحاصر المدينة من جهة البحر، وأغلق مضيق البسفور ومنع أي مساعدة بحرية.

واستمر الحصار ستة أسابيع، هجمت بعدها الجيوش الإسلامية، وتمكنت من فتح ثغرة في أحد الأسوار، ولكن الحامية المسيحية – برغم قلتها – دافعت دفاعًا مريرًا، ومع ذلك فقد دخل محمد الفاتح القسطنطينية، وغير اسم القسطنطينية إلى "إسلام بول" – أي عاصمة الإسلام –، ولكنها حرفت إلى إستامبول، كما جعل أكبر كنائس المدينة أيا صوفيا مسجداً بعد أن صلى فيه الجيش الفاتح بعد النصر، أما المسيحيون فلم يعاملهم بما كانوا يعاملون به المسلمين، لقد ترك لهم حرية العبادة، وترك لهم بطريقَهُم يشرف على أمورهم الدينية[2].

ولم يكتف محمد الفاتح بهذا النصر؛ بل سار إلى أعدائه في الغرب، وأخضع معظم دول البلقان، إلى أن وصل إلى بحر الأدرياتيك، وفي آسيا امتدت سلطة العثمانيين حتى نهر الفرات فهزموا السلاجقة، واستولوا على جميع أراضيهم.

---

(1) ينظر: الدولة العثمانية عوامل النهوض وأسباب الانهيار، 91 . 94.

(2) ينظر: عيسى الحسن: الدولة العثمانية، 55 . 69.

وجاء السلطان سليم بعد محمد الفاتح، فدخلت الجيوش الإسلامية الجزيرة العربية بأسرها، وعَرَّجوا على مصر فقضوا على حكم المماليك فيها، وضموها لممتلكاتهم، وفي مصر وجد السلطانُ سليم آخرَ سلالة الخلفاء العباسيين واسمه "المتوكل على الله الثالث"، وطلب منه أن يتنازل له عن الخلافة فقبل، وقد يتساءل: كيف يكون هناك خليفة عباسي مع أن التتار قضوا على الخلافة العباسية في بغداد سنة 656هـ[1].

الواقع أنه بعد مقتل الخليفة المستعصم في بغداد تمكن بعض أفراد أسرته من الهروب إلى مصر، فآواهم سلاطين المماليك، ولقبوا أحدهم خليفة، وكانت خلافة رمزية، الغرض منها إكساب دولة الخلافة سمعة كبيرة بوجود الخليفة فيها.

واستمرت سلالة هؤلاء الخلفاء حتى سنة 924هـ/1518م، عندما دخل السلطان سليم مصر وهزم المماليك، ولما أراد العودة إلى العاصمة إسلام بول أخذ معه الخليفة المتوكل على الله الثالث الذي تخلى للسلطان سليم عن الخلافة، وسلمه الراية والسيف والبردة سنة 925هـ/1518م في معركة مرج دابق[2].

وهكذا انتقلت الخلافة إلى الدولة العثمانية، واستمرت فيها حتى سنة 1342هـ/1923م، حتى ألغاها مصطفى كمال أتاتورك ونقل العاصمة إلى أنقرة عاصمة تركيا الحديثة، وألغى اللغة العربية في 1342هـ/3 مارس 1924م.

وكان اليهود قد حاولوا في عهد السلطان عبد الحميد الثاني التأثير عليه بشتى الوسائل، وإغرائه بالمال، ليسمح بتأسيس وطن قومي لليهود، فأبي، وقال: تقطع يدي ولا أوقع قرارًا بهذا، لقد خدمت الملة الإسلامية والأمة المحمدية ما يزيد على ثلاثين سنة، فلن أسود صحائف المسلمين من آبائي وأجدادي السلاطين والخلفاء العثمانيين.

---

(1) عيسى الحسن: الدولة العثمانية، 129.

(2) السابق: 127.

وتجمعت كل القوى المعادية للإسلام لتقضي على الخلافة، فكان لهم ما أرادوا، وتفرق شمل المسلمين، واستبيحت ديارهم، فإنما يأكل الذئب من الغنم الشاردة، وأعلن رسمياً نهاية العصر العثماني سنة 1351هـ / 1923م[1].

منجزات الخلافة العثمانية:

– فتح القسطنطينية، وتحقيق حلم وأمل المسلمين.

–وقوف السلطان عبد الحميد في وجه اليهود بقوة، ومنعهم من إقامة وطن قومي لهم في فلسطين، فيروى أنه بعد عقد مؤتمر بال بسويسرا 1336هـ/1897م والذي قرر اتخاذ فلسطين وطنًا قوميّا لليهود، ذهب قره صو إلى الخليفة عبد الحميد، وذكر له أن الحركة الصهيونية مستعدة أن تقدم قرضًا للدولة، قدره خمسون مليونًا من الجنيهات، وأن تقدم هدية لخزانة السلطان الخاصة قدرها خمسة ملايين من الجنيهات، نظير السماح لليهود بإقامة وطن قومي لليهود في فلسطين، فصرخ الخليفة في حاشيته قائلاً: من أدخل على هذا الخنزير. وطرده من بلاده، وأصدر أمرًا بمنع هجرة اليهود إلى فلسطين.

– من أبرز خدماتها للمسلمين أنها أخرت وقوع العالم الإسلامي تحت الاحتلال الأوربي، فما إن زالت الخلافة الإسلامية حتى أتى الغرب على دول المسلمين يبتلعها دولة بعد الأخرى، وقد وقف السلطان سليم الأول ومن بعده ابنه بقوة إلى جانب دولة الجزائر ودول شمال إفريقية وساعدهم في مقاومة الاحتلال الأوربي في بداية الأمر عندما استغاث خير الدين بالسلطان سليم فأمده بالعدة والعتاد.

–دفاعهم عن الأماكن المقدسة، فعندما حاولت قوات الأسطول البرتغالي (مرتين) أن تحتل جدة وتنفذ منها إلى الأماكن المقدسة في الجزيرة، وقفت في وجهها الأساطيل العثمانية، فارتدت على أعقابها خاسرة؛ بل إن القوات البحرية أغلقت مضيق عدن في وجه الأساطيل البرتغالية، فكان عليها أن تأتي بالشحنات التجارية وتفرغها في مضيق عدن، ويقوم الأسطول الإسلامي العثماني بتوصيلها إلى عدن والموانئ الإسلامية.

---

(1) ينظر: علي حسون: الدولة العثمانية وعلاقاتها الخارجية، المكتب الإسلامي، ط3، بيروت، 1983م، 197.

– ويكفي أن الخلافة العثمانية كانت رمزًا لوحدة المسلمين، وقوة تدافع عن المسلمين وقضاياهم وأراضيهم، بالإضافة إلى الفتوحات الإسلامية، وحرصهم على الإسلام وحبهم له، كيف لا، وقد قامت دولتهم على حب الإسلام بغرض الدفاع عنه.

هذا وقد ظلم التاريخ هذه الخلافة الإسلامية خلافة العثمانيين؛ لأن تاريخها كتب بأيدي أعدائها سواء من الأوربيين أو من العرب الذين تربوا على مناهج الغرب، وظنوا أنها احتلال للبلاد العربية، ولذلك فتاريخ هذه الخلافة يحتاج إلى إعادة كتابة من جديد.

البيئة الاقتصادية في الدولة العثمانية:

" اشتملت الحياة الاقتصادية في العصر العثماني على أسباب القوة وعوامل الرخاء والانتعاش الاقتصادي، كما حملت بذور الضعف والكساد في طيات نظامها الإداري، فترامي أطراف الدولة العثمانية في ثلاث قارات وإطلال مدنها وبلدانها على أهم المنافذ المائية في العالم، كالمحيطين الهندي والأطلسي والبحرين المتوسط والأحمر، أدى إلى تنوع المحاصيل الزراعية والمنتجات الصناعية، كما أدى إلى رواج التجارة الداخلية بين مدن وبلدان الدولة العثمانية، والتجارة الخارجية مع معظم دول العالم" (1).

وبالنسبة للنظام الزراعي، فقد كانت الأراضي في الدولة العثمانية مقسمة من حيث الملكية إلى نوعين، النوع الأول: أراضي ملك الدولة وهي التي يطلق عليها الميري، والنوع الثاني: أراضي موقوفة لغرض ديني، كالإنفاق على جامع أو مدرسة أو غير ذلك ويطلق عليها وقف، وقسمت بحسب الغرض الموقوف عليه الريع، ويقتصر ذلك على الأراضي المزروعة أو المخصصة للرعي وكذلك الغابات.

أما البساتين وحقول الكروم أو الأراضي التي يبني عليها الفلاحون منازلهم في القرى فكانت الملكية الخاصة سائدة فيها.

---

(1) الأدب في العصرين المملوكي والعثماني: 30.

وتقسم الأراضي الميري إلى الآتي:

1. أراضي تابعة للسلطان مباشرة عليها الأراضي السلطانية.

2 . منح أعطيت لأفراد الأسرة الملكية.

3 . إقطاعات حربية ويطلق على ملاكها أصحاب أرض(1).

أما النظام الإقطاعي فقد تمثل في نظامين:

1 . الأقطاع الحربي 2. نظام الالتزام.

ففي نظام الإقطاع الحربي، كانت الأراضي مقسمة على ثلاثة أنواع رئيسية وهي:

1 . إقطاعات صغيرة يطلق عليها تيمار، أعطيت للجنود السباهية (الفرسان)، لكي يتوفروا على الزراعة والاستقرار فيها، وتجنيد آخرين من دخلها، إذ كان على صاحبه أن يقدم للدولة في نظير ذلك عدداً من الفرسان يتراوح بين اثنين وأربعة، وقد يصل خمسة فرسان مما يوفر على الدولة عبء تدريب وتجهيز هؤلاء الفرسان.

2 . إقطاعات أكبر منه ويطلق عليه زعامت ويقدم صاحبه للدولة نحو ثمانية عشر فارساً.

3 . إقطاع خاص، وهو أعظم من الإقطاعين السابقين من حيث المساحة ومن حيث الامتياز، لأنه لا يخضع لتفتيش الدفتردار المكلف بمراقبة الإقطاعات وكان يمنح للولاة المحليين.

أما بالنسبة لنظام ولايات الالتزام، فقد ظهر هذا النظام في القرن السادس عشر فكان حكام هذه الولايات يحكمونها باعتبارها التزاماً، بمعنى أن هؤلاء الولاة كانوا ملزمون بأن يرسلوا إلى الخزانة المركزية مبلغاً من المال على أن يتبقى من حصيلة الضرائب باعتبار ربحاً شخصياً ويتقاضوا المرتبات المنتظمة عليها من الخزانة المركزية.

وقد طبقت الدولة العثمانية نظام الالتزام في الأقاليم أو المناطق غير الخاضعة لنظام الإقطاع الحربي مثل بلاد الشام باستثناء حلب وطرابلس ودمشق، ومصر وشمال إفريقيا.

---

(1) زين العابدين نجم: تاريخ الدولة العثمانية، 237.

وكانت مدة الالتزام في الأساس لسنة واحدة ويعطي الملتزم الوثائق الدالة على الالتزام، وقبل أن يبدأ الملتزم كان عليه أن يدفع مبلغاً من المال يعادل ضريبة سنة من الضرائب المقررة على المنطقة التي يمارس فيها اختصاصاته.

وفي ولايات الالتزام كان الموظفون الحكوميون يقومون بالإشراف على شئون الأمن، وتقدير الضرائب وجبايتها، وبذلك لم تكن الدولة العثمانية تتعامل مع الفلاحين مباشرة، وفي ظل نظام الالتزام كان الفلاح يزرع الأرض دون أن يكون له حق تملكها أو توريثها لأبنائه[1].

أما الصناعة في الوطن العربي فتنوعت بتنوع المواد الأولية المتوفرة في كل بلد، فمصر مثلاً اشتهرت بصناعة النسيج، وصبغ الملابس والجلود وبعض صناعات الحديد كالسيوف والملابس، والأسلحة النارية والتحف والزخارف، وفنون العمارة،... واشتهرت دمشق وبعض المدن السورية بصناعة الزجاج والصابون، والفواكه المجففة والأواني النحاسية والأثاث الخشبي، والحرير والصوف والمنسوجات عامة، واشتهرت لبنان بصهر الحديد وصناعة الأسلحة، واشتهرت فلسطين بصناعة الصابون، والزجاج والجلود، والحلي الفضية، وتجفيف الفواكه وصهر الحديد وصناعة الأدوات الحربية كالبنادق العربية، والنصال والسيوف التي اشتهرت بها مدينة صعدة اليمنية[2].

كما وقد ازدهرت الحركة العمرانية فاهتم السلاطين ببناء المساجد والمعاهد والقصور والمستشفيات والخانات والحمامات والأسواق الكبيرة والحدائق العامة[3].

أما على صعيد التجارة فقد كان لموقع البلاد العربية الأثر الأكبر في جعلها وسيطاً بين الشرق والغرب، وجعل العديد من المدن مراكز تجارة عالمية، يتنافس غلى الوصول إليها تجار البندقية، وتجار فرنسا وباقي دول أوروبا.

وقد كان العثمانيون على دراية واسعة بالأسواق العالمية وبالطرق البحرية والبرية، وطوروا الطرق القديمة، وأنشأوا الكباري الجديدة مما سهل حركة التجارة في جميع أجزاء الدولة، واضطرت

---

(1) ينظر: زين العابدين نجم: تاريخ الدولة العثمانية، 237 . 244.

(2) ينظر: محمد أنيس: الدولة العثمانية والشرق العربي، مكتبة الانجلو المصرية، (د.ط)، القاهرة، 1985م، 111.

(3)ينظر: علي الصلابي: الدولة العثمانية عوامل النهوض وأسباب السقوط، دار البيارق، (د.ط)، ليبيا، (د.ت)، 142

الدول الأجنبية لفتح موانيها لرعايا الدولة العثمانية؛ ليمارسوا حرفة التجارة في ظل الراية العثمانية، فعم الرخاء وساد اليسر والرفاهية في جميع أرجاء الدولة، وأصبحت للدولة عملتها الذهبية المتميزة[1].

كما نشطت حركة التجارة في المواسم والمناسبات الدينية، وقد شجع العثمانيون هذه التجارة بإعفائها من الضرائب، فتحولت مكة والمدينة والقدس مراكز تجارية، كذلك مدن المزارات الشيعية كالنجف وكربلاء، والمسيحية مثل بيت لحم والناصرة.

ورغم حرص الإدارة العثمانية على تأمين طرق التجارة الممتدة في أرجاء الدولة إلا أن البدو و قطاع الطرق قد نجحوا أحياناً في السطو على القوافل التجارية، مما اضطر التجار في بعض المناطق إلى دفع ضريبة للبدو عرفت باسم الخوة نظير حماية تجارتهم وأنفسهم[2].

البيئة الاجتماعية:

احتفظ العثمانيون بالبناء الاجتماعي الذي كان سائداً قبل دخولهم البلاد العربية، وقد تنوعت القوميات التابعة للدولة العثمانية من عرب وبربر، وأكراد وأرمن ويونان من مختلف الأديان والمعتقدات والأديان فتركت كل فئة تمارس عملها كما يحلو لها.

أما بالنسبة لحاكم الدولة فقد كان السلطان الملقب بالباب العالي، وقد عاش السلاطين حياة مترفة، لا تختلف كثيراً عن نمط سلاطين المماليك ورجال دولتهم، إذ كانوا يقلدونهم في أساليب حياة البذخ، وعانت بعض الطبقات الدنيا شظف العيش وبعضها الآخر رغد العيش، وكذلك كان حال رعايا الدولة العثمانية من العرب وغيرهم من أبناء القوميات المختلفة، وعلى ذلك يمكن تقسيم الطبقات الاجتماعية للأتراك العثمانيين، وشعوب القوميات الأخرى في المدن والبلدان الخاضعة للنفوذ العثماني إلى أربع طبقات، كما كان الحال في دول المماليك تقريباً، فالطبقة الأولى تضم السلاطين العثمانيين، وكبار قادة الجند، والوزراء، وولاة الأمصار، وغيرهم من رجال الدولة وغالبيتهم من الأتراك العثمانيين.

---

(1) السابق، 143.

(2) ينظر: محمد بهجت البيطار: الرحلة النجدية الحجازية، المطبعة الجديدة،(د.ط)، دمشق، 1967م، 15. 20

والطبقة الثانية هي طبقة ذوي اليسار، وتضم كبار التجار، وأصحاب الأملاك، والفقهاء والعلماء، ولا تقتصر فئات هذه الطبقة وما يليها من طبقات قومية على قومية بعينها.

ثم طبقة متوسطي الحال من عامة العثمانيين والرعايا من مختلف القوميات، وآخر طبقة هي طبقة الفقراء والمساكين، وهي ثاني أكبر الطبقات بعد طبقة متوسطي الحال، وقد ازداد عددها مع اتساع الشقة بين السلطان وممثليه الباشاوات الولاة في مختلف أقطار الدولة، وكذلك بسبب التنافس بين هؤلاء العثمانيين والحكام الأصليين على ابتزاز الناس وفض صنوف الضرائب عليهم[1].

" أما أصحاب الحرف والتجار والفلاحين من الطبقات المنتجة، فقد كانوا ينقسمون إلى طوائف، وتضم كل طائفة أصحاب الحرفة الواحدة، فهي أشبه ما تكون بمنظمة اقتصادية واجتماعية شبه مستقلة، ولكل طائفة دستورها الخاص الذي ينظم العمل ويرسي العادات والتقاليد داخل الطائفة، ويرأس الطائفة شيخ الطائفة، ويقوم السكان باختيارهم، ويمثل شيخ الطائفة حلقة الوصل بين أعضاء الطائفة والحكومة فيما يتعلق بالنواحي الإدارية والضرائب المفروضة على أعضاء الطائفة، ولذلك كان هذا النظام مرغوباً فيه من جانب الدولة، وتتمثل مهام شيخ الطائفة بالتالي:

1. حفظ النظام داخل الطائفة.
2. رعاية مصالح الأعضاء.
3. توزيع العمل والأعباء الضريبية بين الأعضاء.
4. حق الفصل في الخصومات بين أفراد الطائفة، وأحياناً إصدار الأحكام المعاقبة للمذنبين منهم.

وإلى جانب شيخ الطائفة كان يوجد نقيب الطائفة وهو في مرتبة تالية لشيخ الطائفة، وهناك نظام صارم ينظم كيفية الترقي داخل الطائفة من صبي إلى عريف إلى أسطى أو معلم، ويتم ذلك في احتفال يحضره شيخ الطائفة ونقيبها " [2].

---

(1) ينظر: نجم الدين محمد بن محمد الغزي: الكواكب السائرة بأعيان المائة العاشرة، تحقيق: جبرائيل سليمان جبور، دار الآفاق الجديدة، ط2، بيروت، 1979م، 2/ 193.

(2) زين العابدين نجم: تاريخ الدولة العثمانية، 246.

أما بالنسبة للمظاهر الاجتماعية في مصر وبلاد الشام، فلم تختلف كثيراً عما كانت عليه في ظل حكم المماليك، حيث حافظ الحكام والسلاطين على الاهتمام بالعلماء ورجال الدين، كما اهتموا بالشعائر الدينية، فتوسعوا في بناء المساجد، واعتنوا بالحج، وأمّنوا طرق الحجاج ووفروا لهم سبل الراحة[1]، ولم يمنع ذلك من وجود بعض المظاهر السلبية في المجتمع، منها انتشار الخمر وانتشار التصوف واقترانه بالحشيش والأفيون، كذلك كثرة المشعوذين والمنجمين، وكثرة قطاع الطرق واللصوص من الأعراب الفارين من التجنيد الإجباري في الجيش العثماني[2].

البيئة العلمية والثقافية:

كانت الحياة الفكرية في العصر العثماني استمراراً طبيعياً للعصر المملوكي، ولكن لا بد لكل عصر من مميزات تميزه عن غيره.

لقد اهتم سلاطين الدولة العثمانية بالعلم والعلماء فأنشأوا المدارس والمعاهد، ومنهم السلطان أوروخان الذي كان أول من أنشأ مدرسة نموذجية في الدولة العثمانية، وسار بعده سلاطين الدولة على نهجه وانتشرت المدارس والمعاهد في بروسة وأدرنة وغيرهما من المدن.

وأدخل بعض الاصلاحات في التعليم وأشرف على تهذيب المناهج وتطويرها، وحرص على نشر المدارس والمعاهد في جميع المدن الكبيرة والصغيرة، وكذلك القرى وأوقف عليها الأوقاف العظيمة ونظم هذه المدارس ورتبها على درجات ومراحل ووضع لها المناهج، وحدد العلوم والمواد التي تُدرَّس في كل مرحلة، ووضع نظام الامتحانات، وجعل التعليم في كل مدارس الدولة بالمجان، وكانت المواد التي تدرس في تلك المدارس: التفسير، والحديث، والفقه، والأدب والبلاغة، وعلوم اللغة من المعاني والبديع والهندسة وغير ذلك[3].

ولقد كانت اللغة العربية هي اللغة الرسمية السائدة للدولة العثمانية، على الرغم من انتشار اللغتين الفارسية والتركية كثيراً، ولا بد لكل أمة في الواقع من لغة أجنبية أو أكثر، تصلها بالثقافات

---

(1) ينظر: الأدب في العصرين المملوكي والعثماني، 42.

(2) ينظر: عمر موسى باشا: تاريخ الأدب العربي (العصر العثماني)، دار الفكر المعاصر، ط1، بيروت، 1989م، 34 . 36.

(3) ينظر: علي الصلابي: الدولة العثمانية، 138.

الأجنبية وتمدها بالتيارات الفكرية، لكن اللغة العربية حافظت على أصالتها، حيث كان للنزعة الدينية أثر كبير في انتشارها.

ونشأت طبقة من الكتاب الأعاجم الذين أتقنوا العربية، منهم قاضي العساكر طاشكبري زاده، فقد قال عنه المحبي: " فرد الدهر المجمع على فضله وبراعته، كان في العلم طوداً شامخاً، لم ير نظيره في طلاقة العبارة، والتضلع من العربية، قال النجم الغزي في ترجمته: لم أر رومياً أفصح منه باللسان العربي"(1).

هذا بالإضافة إلى أن الكثير من سلاطين العثمانيين نظموا الشعر، فقد كتب السلطان عبد الحميد خان الأول بن السلطان أحمد خان قصيدة نبوية نقشت على الحجرة النبوية الشريفة سنة 1191هـ، منها:

يا سيدي يا رسول الله خذ بيدي … مالي سواك ولا ألوي على أحد

فأنت نور الهدى في كل كائنة … وأنت سر الندى يا خير معتمد

وأنت حقاً غياث الخلق أجمعهم … وأنت هادي الورى لله ذي السدد

يا من يقوم مقام الحمد منفرداً … للواحد الفرد لم يولد ولم يلد(2)

وقد اعتز العربي بعروبيته كما ورد في شعر البوريني، حين كان يتكلم الفارسية، يقول:

تعلمت لفظ الاعجمي وإنني … من العرب العرباء لا أتكتم

وما كان من قصدي غير صون حديثكم … إذا صرت من شوقي به أترنم

وإن كنت بين المعجمين فمعرب … وإن كنت بين المعربين فمعجم

فأغدوا بأشواقي إليكم مترجماً … وسركم في خاطري ليس يعلم(3)

(1) المحبي: خلاصة الأثر، 3/ 356.

(2) عمر باشا: تاريخ الأدب العربي (العصر العثماني)، 38 . 39.

(3) خلاصة الأثر: 2/ 52.

كما نشطت حركة التأليف، وظهرت الكثير من المؤلفات، منها: ريحانة الألبا ونزهة الحياة الدنيا لشهاب الدين الخفاجي، وخلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر للمحبي، والكثير مما ذكر في هذين العصرين ممن اشتهر بالتأليف.

الفصل الأول

نشأة فن المقامة وأشهر كتابها في العصرين

- **المبحث الأول: نشأة المقامات وأسباب ازدهارها في العصرين**
- **المبحث الثاني: أشهر كتاب المقامة في العصرين وتراجمهم**

المبحث الأول

نشأة المقامات وأسباب ازدهارها في العصرين

لقد عرف الأدب العربي ضروباً من أوجه الإبداع والتجديد على مر عصوره الزاهرة، وحظي الشعر بنصيب وافر واهتمام كبير لدى الباحثين ؛ لما في الشعر من مزايا تميزه عن النثر فالشعر ديوان العرب، ولارتباط الشعر بالغناء، لكن النثر يُعد أشد مادة وأكثر تنوعاً، وما فن المقامة إلا صورة من صور ذلك التجديد، وهي صورة خالدة لما توفّر لها من استجابة طوعية للأحداث اليومية وأنماط الحياة، ومن تطويع للغة العربية العريقة، والزَّج بها في مغامرة إبداعية تجمع بين طرافة الموضوع، وجزالة الأسلوب ونصاعة التركيب؛ لذلك تعد المقامة سجلاً وثائقياً لأحداث كل عصر من العصور.

نشأ في أواخر العصر العباسي وتحديداً في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري هذا الفن الجميل، الذي قبله الأدب العربي وأفسح له مجالاً رحباً، واستجابت له اللغة استجابة رائعة، وحظي بمعجبين كُثر إلى يومنا هذا؛ مما أدى إلى أن يتبع اللاحق السابق في كتابة المقامات على الطريقة والأسلوب وعلى مناحٍ شتى من مناحي الحياة، وقد تجاوز عدد المقاميين الثمانين مقاميًّاً ونيفاً بدءً بالهمذاني وانتهاءً بحافظ إبراهيم في ليالي سطيح.

كما انبرى الدارسون من عرب وأجانب يدرسون هذا الجنس النثري المتميز عن سواه، محاولين الكشف عن نشأته وبنائه وتطوره؛ لذا اختلف الباحث عن الباحث والدارس عن الدارس في وجهات النظر فيما يتعلق بالمقامات، التي حدث عليها الكثير من التغيرات عبر رحلتها الطويلة، حيث خرجت المقامة عن نطاق التسلية والفكاهة لتعبر عن مضامين أخرى تتصل بأحداث جسام كالحروب والوقائع، أو عرض لآراء ومحاورات بين العلماء في قضايا لغوية وعلمية ونقدية لأحوال العصر.

ومن هنا لا بد من العودة إلى المقامات لمعرفة منشئ هذا الفن، وستتعرض الدراسة إلى معنى المقامة لغة واصطلاحاً، ثم النشأة الحقيقية لهذا الفن ومظاهر التجديد فيها.

المعنى اللغوي للمقامة:

في الدراسات حول الهمذاني تخصص بالضرورة فقرة لكلمة (مقامة) أو جمعها (مقامات)، ويجري تعداد دلالاتها العديدة في كتب الأدب ودواوين الشعراء ومعاجم اللغة، تتمثل في:

1. المجلس أو المحفل الذي يُقام فيه بالخطبة أو الكلام الذي يراد به مصلحة القوم[1].

2. السادة من الرجال[2].

3. العظة أو الخطبة تقال بين يدي الأمير[3].

4. " الأحدوثة من الكلام، تذكر في مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة من الناس"[4].

ولا يكاد المعجم العربي يقدم فائدة ذات غناء في إيضاح معنى المقامة، وجميع الذين تناولوا فن المقامة، وتحدثوا عن نشأته وتطوره، كان اعتمادهم الأساسي في تحديد المعنى اللغوي للكلمة، على معاجم اللغة وخاصة معجم لسان العرب لابن منظور، انطلاقاً من مادة قوم، والتي منها أخذت كلمة " مقامة " بفتح الميم أو بضمها، من " قام يقوم قوماً وقياماً وقومه وقامة"[5]، لتدل على المجلس أو الجماعة من الناس.

وقد قرر ابن فارس في مقاييسه أن مادة " قوم " ذات أصلين صحيحين، يدل أحدهما على جماعة ناس، وربما استعير في غيرهم، والآخر يدل على انتصاب أو عزم[6]، ومن الأصل الأول اشتقت كلمة مقامة.

---

(1) فيكتور ألك: بديعيات الزمان، ط2، دار الشروق، بيروت، 1971م،47.43.

(2) أبو زيد الأنصاري: النوادر في اللغة، تحقيق ودراسة: محمد عبد القادر أحمد، ط1، دار الشروق، بيروت، 1981م، 603.

(3) الزمخشري: أساس البلاغة، (د.ط)، دار الشعب، القاهرة، 1960م، (مادة قوم).

(4) القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، (د.ط)، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة، (د.ت)، 110/14.

(5) جمال الدين بن منظور: لسان العرب، تحقيق: عامر حيدر، مراجعة: عبد المنعم إبراهيم، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003م، 585/12.

(6) أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، (د.ط)، القاهرة، 1366هـ،5/ 43.

ولغرض تحديد مدلولها يحسن أن ننظر في النصوص المعجمية والأدبية التي تضمنت كلمة مقامة أو جمعها مقامات، أو أي استعمال آخر للمادة، وإن أقدم معاني المقامة يرجع إلى العصر الجاهلي؛ وذلك أننا نجد المعنى اللغوي لهذه الكلمة في الآثار المنسوبة إلى أشعار شعراء العصر الجاهلي. وقد استعملت المقامة بمعنيين: الأول هو "مجلس القبيلة وناديها"[1]، على نحو ما قال زهير بن أبي سُلمى:

وفـــيهم مقامــــات حســـان وجــــوههم وأنديــــة ينتابهــــا القــــول والفعــــل[2]

غير أن هذا التفسير غير دقيق لأن شوقي ضيف رجع إلى المعجم للتعرف على المعنى اللغوي، دون أن يفسر المعنى الأدبي لها، إذ لو قلت: (وفيهم مجلس القبيلة وناديها حسان وجوههم) لما كان قد فُسر التفسير المطلوب. إنما المعنى هنا الجماعات، وممن سبق إلى هذا الرأي بديع الزمان الهمذاني الذي استشهد بالبيت السابق في سياق روايته لما دار بينه وبين أبي بكر الخوارزمي، مريداً به المعنى الأدبي السابق، قال: "... فلو صدقته العتاب، وناقشته الحساب، لقلت إن بوادينا ثاغية صباح وراغية رواح، وناس يجرون المطارف، ولا يمنعون المعارف:

وفـــيهم مقامــــات حســـان وجــــوههم وأنديــــة ينتابهــــا القــــول والفعــــل[3]

وأراد بالمقامات أهله لذلك قال حسان وجوههم[4]، ثم إن المقامات الواردة في البيت توازي كلمة أندية: "ونادي القوم ونديِّهم واحد، مجتمعهم ومجلسهم والجمع أندية"[5]. فيستقيم – على هذا – أن لفظة مقامات في النص تعني: الجماعات التي تحضر الأندية، والمراد المديح بأن هؤلاء القوم جماعات حسنة وجوههم، يجتمعون في أندية غير مقصورة على الكلام فحسب، وإنما تضم الكلام

---

(1) شوقي ضيف: المقامة، ط2، دار المعارف، مصر، 1964م، 7.

(2) زهير بن أبي سُلمى: الديوان، شرح: عمر فاروق الطباع، (د.ط)، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت . لبنان، (د.ت)، 54.

(3) بديع الزمان الهمذاني: المقامات، شرح: محمد عبده، (د.ط)، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، (د.ت)، 44.

(4) جاء ذلك في معرض مدحه للرجلين " الحارث بن عوف وهرم بن سنان "، اللذين تدخلا بمالهما وحكمتهما بين قبيلتي عبس وذبيان، فأوقفا حرباً اندلعت بينهما عرفت في أيام العرب بحرب داحس والغبراء، التي دامت أربعين سنة.

(5) ابن دريد: جمهرة اللغة، (د.ط)، بغداد، (د.ت)، 245/3.

والفعل؛ أي أنهم أناس أو جماعات لا يكتفون بالقول ما لم يكن مقروناً بالعمل. وقد قال الشاعر سلامة بن جندل السعدي مفتخراً:

يومـــــان يـــــوم مقامـــــات وأنديـــــة ويـــوم ســير إلـــى الأعــداء تأويـــب[(1)]

فالمقامات هنا الأماكن التي يقوم فيها الناس، وارتبط بالأندية الدالة على الحركة والنشاط، لأنها من ندوة الإبل: " أن تغدو الإبل من المشرب إلى المرعى القريب منه ثم تعود إلى الماء من يومها أو غدها"[(2)]، فدلالة مقامات في البيت: الأماكن التي تكثر فيها الحركة من قيام وقعود، وهي قريبة من الأصل الأول لمادة قوم، كما أنها تشير إلى أن هؤلاء القوم يوزعون أيامهم ما بين يوم للمقامة ويوم للحرب، وكل هذا في معرض الافتخار، وهناك الكثير من الأبيات التي ذُكرت فيها (المقامة)، و(المقام) ،" لكن صيغة (مقامة) في دواوين الشعراء القدامى أقل استعمالاً من (مقام) وهي واردة بمعنى القتال والمعركة"[(3)].

فالمقامة كما ورد سابقاً، حلقة يتحلق فيها الناس ما بين قائم وجالس، يستمعون لشخصين يتهاجيان أو يتمادحان أو يتفاخران، أو يقومان بكل ذلك، ثم إن هؤلاء الناس قد ينضمون لأحدهما وبخاصة للمنتصر منهما. وعلى هذا تبدو المقامة وكأنها عادة من عادات الجاهلية.

ويتطور معنى المقامة فيما بعد؛ وذلك لأن الحياة العربية ذاتها قد تغيرت وانتقل العرب من الصحراء إلى الحضر في الشام والعراق وغيرهما، فزال عنهم تدريجياً ما كانت تتطلبه الحياة اليومية القبلية من مقامات للتفاخر والتهاجي وكان الزوال تدريجياً، إذ يمكن أن نعد سوق المربد في البصرة وسوق الكناسة في الكوفة آخر ما تبقى من صور المقامة الجاهلية، ليظهر معنى جديد للمقامة في العصر الإسلامي، وأول ذلك فقد وردت كلمة مقام بضم الميم وفتحها في القرآن الكريم مرات كثيرة؛ إما مصدراً بمعنى القيام، وإما اسم مكان بمعنى الموضع الذي يقام فيه، بقوله تعالى: ﴿ وَلِمَنْ خَافَ

---

(1) المفضل بن محمد الضَّبي: المفضليات، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط6، بيروت . لبنان، (د.ت)، 120/1.

(2) المقاييس: 412/5.

(3) فرح ناز علي صفدر: المقامة بين الأدب العربي والفارسي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، 2011م، 27.

مَقَامَ رَبِّهِ جَنَّتَانِ﴾[1]، أي قيامه، وقوله تعالى: ﴿وَاتَّخِذُوا مِنْ مَقَامِ إِبْرَاهِيمَ مُصَلًّى﴾[2]، أي الموضع الذي يقام عليه عند بناء البيت. واستعملت كلمة المقامة بضم الميم في القرآن مرة واحدة، بمعنى مكان الإقامة بقوله تعالى: ﴿الَّذِي أَحَلَّنَا دَارَ الْمُقَامَةِ مِنْ فَضْلِهِ لَا يَمَسُّنَا فِيهَا نَصَبٌ وَلَا يَمَسُّنَا فِيهَا لُغُوبٌ﴾[3].

وفي العصر الأموي استعملت بمعنى " المجلس يقوم فيه شخص بين يدي خليفة أو غيره يتحدث واعظاً "[4]. ولم تبق على هذا المعنى أيضاً، بل تقدمت أكثر من ذلك واستعملت بمعنى المحاضرة، وهكذا خرجت من معنى القيام ودلت على " حديث الشخص في المجلس سواء أكان واقفاً أم جالساً"[5].

أما في أواخر العصر الأموي وأوائل خلافة بني العباس، فالمقامة أخذت شكلاً دينياً وتغير معناها قليلاً؛ وأطلقت على المجالس التي كان يستضيف فيها الخلفاء الزهاد، وكانوا يتعظون بهم وبما يقولون. وقد ورد ذلك عند ابن قتيبة في الفصل الموسوم ب (مقامات الزهاد عند الخلفاء والملوك)[6]. ويذكر في هذا الفصل عشر مقامات من مقامات الزهاد بين أيدي الخلفاء وهم يقومون بوعظهم ونصحهم[7]، لكن ابن قتيبة في هذا الفصل يقابل الجمع مقامات بالمفرد مقام لا مقامة، واستعمله بمعنى الموعظة والخطبة، وقد استعمله بعده ابن عبد ربه صاحب العِقد الفريد، واختص فصلاً بعنوان (مقامات العباد عند الخلفاء)[8]. ثم استعمل الطرطوشي صاحب كتاب سراج الملوك

---

(1) الرحمن، آية: 46.

(2) البقرة، آية: 125.

(3) فاطر، آية: 35.

(4) شوقي ضيف: المقامة، 7.

(5) السابق: 7.

(6) ينظر: ابن قتيبة: عيون الأخبار، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، 1986م، 2/ 360. 372.

(7) ومن ذلك مقام خالد بن صفوان بين يدي هشام بن عبد الملك، الذي تضمن الوعظ والنصح بأسلوب جزل متين، واستشهاد بشعر عَدي بن زيد في ذم الدنيا ومتاعها والدعوة إلى الزهد فيها وتشجيع الخليفة على إنعام النظر في عاقبة أمورهم، السابق: 360/2.

(8) ينظر: ابن عبد ربه: العِقد الفريد، ط3، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1999م، 116 . 120.

هذا الاصطلاح بالمعنى نفسه واختص به باباً باسم (مقامات العلماء والصالحين عند الأمراء والسلاطين)[1].

وفي القرن الثالث الهجري أطلقت كلمة مقامة على استغاثة المتسولين والمستجدين، هذه الاستغاثات كانت أغلبها مسجعة، فقد اتخذوا ذلك وسيلة للتأثير في المحسنين وكسب قلوبهم وجلب عطفهم؛ وبالتالي نيل عطائهم، وقد ذكر الجاحظ نماذج منها، واستعملوا عبارة معروفة " ارحموا مقامي هذا"[2].

هذان المعنيان للمقامة وتعني الدارسة بهما المعنى القديم الذي يفترض وجود شخصين يتلاسنان، ووجود مجموع من الناس يسمعون ويحكمون بالغلبة لأحدهما، والمعنى الجديد الذي جاء عند ابن قتيبة يظهران في المقامات التي عرفت بمقامات الهمذاني، حيث جاءت بعض تلك المقامات مبنيةً على طريقة الجاهليين في التحاور كالمقامة الجاحظية والمقامة الشعرية[3]. كما وجدت مقامات أخرى تُؤدى من قبل شخص واحد حوله طائفة من الناس كالمقامة القُردية[4]، أو بدون وجودهم كالمقامة الوصية [5].

وقد وردت كلمة مقامة في مقامات الهمذاني أربع مرات، مرة بصيغة المفرد، وثلاث مرات بصيغة الجمع، غير أنه استشهد بها مرة واحدة[6]، وذلك في المقامة الرصافية في الحديث عن اللصوص، يقول: " وأصحاب العلامات من يأتي المقامات"[7]. غير أن المعنى المتطور هو الأغلب على تلك المقامات، ويحدد الهمذاني مفهومه الخاص لها حين يضع على لسان بعض سامعي بطل مقاماته أبي الفتح الإسكندري في المقامة الوعظية مخاطباً راويتها عيسى بن هشام

---

(1) محمد بن الوليد الطرطوشي: سراج الملوك، تحقيق: جعفر البياني، ط1، رياض الريس للكتب، لندن، 1990م، 2/ 111.

(2) الجاحظ: البيان والتبيين 1962/1.

(3) الهمذاني: المقامات، 69،222.

(4) السابق: 93.

(5) السابق: 204.

(6) شوقي ضيف: المقامة، 314.

(7) الهمذاني: المقامات، 157.

بقوله: " فاصبر عليه إلى آخر مقامته"[1]. بحيث نفهم أن مفهوم المقامة – عنده – أن طرفاً واحداً يقوم – غالباً – ببطولة المقامات واعظاً مرشداً خطيباً إلى آخر المهمات التي اضطلع بها أبو الفتح الإسكندري أحياناً كثيره أو غيره في بعض الأحايين.

وعلى هذا النحو يطرد استعمال كلمة مقامة في المقامات الأدبية نفسها، فهي إما دالة على المعنى الاصطلاحي للمقامات الأدبية، وإما دالة على المعنى الوعظي للكلمة بمعنى المجلس، أو المجازي فتدل على ما يقال في هذا المجلس من عظة وخطبة ونحوها.

لذا فإن الدارسة لا تجد مقنعاً ما ذهب إليه كل من عد المقامة بمعنى المجلس يجتمع فيه الناس، إذ الفرق بينهما كبير، والذي هو الفرق أصلاً في جذريهما اللغويين (قام) و (جلس).

وخلاصة الحديث فإن المقامة كانت ذات دلالة اجتماعية في الجاهلية، ودلالة دينية في العصر الأموي، ودلالة أدبية في العصر العباسي تحديداً في النصف الثاني من القرن الرابع عند الهمذاني.

التعريف الاصطلاحي للمقامة:

لقد اختلف الدارسون في تعريف المقامة، فبعض التعريفات ينطبق على بعض المقامات ولا ينسحب على البعض الآخر، مما يدل على أن فن المقامة لم يعش جامداً دون تغيير، بل اعترته سنة التغير التي أثرت فيه شكلاً ومضموناً. والمشكلة تكمن في صعوبة تحديد مصطلح المقامة العربية مع أنها استقرت تقليدياً في وضع الهمذاني ومن ثم الحريري وترسيخ أصولها الفنية. فقد وصف رياض المرزوقي المقامة العربية بقوله: " إنها من الأنماط التي شهدت تطوراً كبيراً في الشكل والمضمون، وتجديداً مكنها من أن تعيش عشرة قرون، وأن تتلاءم ومقتضيات التطور رغم تباعد البيئة واختلاف الجماهير والأذواق والأهداف"[2]. وهذا ما حدا بعبد الفتاح كيليطو بالقول إن المقامة السيوطية مثلاً – كما يقول –: " تتشكل وحدها نوعاً فرعياً، فمن مصلحة الباحث أن يرى

---

(1) الهمذاني: المقامات، 135.

(2) رياض المرزوقي: ملاحظات في تطور المقامة العربية، مجلة الموقف الأدبي، العدد(71)، آذار، 1977م، 99 . 107.

فن المقامة شكلاً، فالقصيدة على أي حال شكل لا نوع ولم يمنعها ذلك من أن تتضمن أنواعاً مختلفة"[1].

ويرى زكي مبارك المقامة بأنها " قصصاً قصيرة"[2]، بينما يراها موسى سليمان بأنها " أحاديث لغوية يلقيها راوية من الرواة على جماعة من الناس، بقالب قصصي يقصد فيه إلى التسلية والتشويق، لا إلى تأليف القصة والتحليل"[3].

يبدو أن سليمان تأثر بمنهج المقامة وعناصرها عندما ذكر أنها تلقى على جماعة من الناس، من قبل راوية من الرواة، كما لا تقول الدارسة كما قال زكي مبارك بأنها قصصاً قصيرة فإنها وإن احتوت على بعض عناصر القصة، لا يمكن القول بالقصة الفنية المعروفة اليوم.

ويعرفها سمير الدروبي بأنها: " نص أدبي مسجوع مرصع بالمحسنات البديعية وغير مقيد بطول معين، يتعاطاه الكاتب لإظهار براعته وتفوقه أو لإبداء رأيه في قضية ما، وقد تكون المقامة ستاراً للتعبير عن نزعاته وتتخذ صورة حكاية أو مأدبة أو مقالة أو عظة"[4].

ويقول في معرض آخر بأنها: " نوع أدبي ولون نثري له خصائصه الفنية ودعائمه الأساسية، يتوخى مؤلفها طرح ما يشاء من أفكار أدبية، أو خواص تأملية، أو انفعالات وجدانية، أو

---

(1) عبد الفتاح كيليطو: المقامات(السرد والأنساق الثقافية)، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء . المغرب، 1993م، 5.

(2) يعرفها زكي مبارك بقوله: " القصص التي يودعها الكاتب ما يشاء من فكرة أدبية أو فلسفية أو خطرة وجدانية أو لمحة من لمحات الدعابة و المجون "، النثر الفني في القرن الرابع، (د.ط)، دار الكتاب العربي، القاهرة، (د.ت)، 242/1. وينظر أيضاً: محمد النجار: النثر العربي القديم من الشفاهية إلى الكتابية، مكتبة دار العروبة، ط2، الكويت، 2002م، 282.

(3) موسى سليمان: الأدب القصصي عند العرب، ط5، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، 1983م، 338.

(4) جلال الدين السيوطي: المقامات، شرح وتحقيق: سمير الدروبي، الهيئة العمة لقصور الثقافة، (د.ط)، القاهرة، 2007م،1/ 4442

مهارات لغوية، في صورة ذات ملامح بديعية وسمات زخرفية، إنها حقاً مرآة لعصرها وصدى لذوق أهله"[1].

ويمكن القول بأن التعريف السابق الذي عرفه الدروبي، تعريف شامل لخصائص المقامة على مر العصور، فقد كانت المقامة تتخذ الأسلوب القصصي إطاراً، وما لبثت أن توسعت فأخذت قالب المقالة في العصرين المملوكي والعثماني.

نشأة فن المقامة:

ظهرت المقامات في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، وتحديداً في النصف الثاني منه، فناً أدبياً احتل مكانة رفيعة في تاريخ الآداب العربية؛ بحيث شغل الناس إلى ما بعد عصر البديع الهمذاني، وبحيث انبرى لتقليدها والنسج على منوالها كثير من أدباء العربية.

وقد اختلف الدارسون في أولياتها، غير أنهم اتفقوا على صحة نسبة هذه المقامات المعروفة اليوم إلى بديع الزمان الهمذاني، والحديث عن البدايات دائماً أمر شائك، وتتحدث غالبية الكتب التي تعرضت لنشأة فن المقامة على أن البديع قد تأثر بأحاديث ابن دريد، فنسج على منوالها مقاماته تلك، والبعض الآخر يتحدث على أن ابن فارس – شيخ الهمذاني – هو الذي أوحى له بهذا الفن، إذ تأثر برسائل أستاذه وطريقته في البديع.

وأول ما يصادف الدراسة من آراء في هذه المسألة، قول الحريري: "... وبعد فإنه قد جرى ببعض أندية الأدب التي ركدت في هذا العصر ريحه، وخبت مصابيحه، ذكر المقامات التي ابتدعها بديع الزمان، وعلاَّمة همذان – رحمه الله تعالى – وعزا إلى أبي الفتح الإسكندري نشأتها، وإلى عيسى بن هشام راويتها، وكلاهما مجهول لا يعرف ونكرة لا تتعرف، فأشار من إشارته حكم

---

(1) مقامات جلال الدين السيوطي: تحقيق: سمير الدروبي، 3/1. وهناك تعريف مقارب لتعريف الدروبي، لإحسان عباس: " قطعة نثرية مسجوعة قصيرة الفقرات، ذات طول معين لا تتجاوز في طولها مقام واعظ يتحدث إلى جمهوره، وفي الغالب يكون البطل متنكراً، فهي تقع بين عقد وحل قصيري الأمد، ويكون الحل إشباعاً للتشويق ويصبح الانكشاف مدعاه للارتياح وسبباً لطمأنينة النفس " وهو بذلك يضيف بالأثر النفسي للمتلقي، من كتاب: ملامح يونانية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د.ط)، بيروت، (د.ت)، 165. 166.

وطاعته غنم، إلى أن أُنشئ مقامات أتلو فيها تلو البديع"[1]. وقوله: " هذا مع اعترافي بأن البديع – رحمه الله – سباق غايات، وصاحب رايات، وأن المتصدي بعده لإنشاء مقامة ولو أتى ببلاغة قدامة، لا يغترف إلا من فضالته، ولا يسري ذلك المسرى إلا بدلالته، ولله در القائل:

فلو قبل مبكاها بكت صبابة … بسعدي شفيت النفس قبل التندم

ولكن بكت قبلي فهيج لي البكا … بكاها فقلت الفضل للمتقدم[2]

ومثله قول القلقشندي: " وأعلم أن أول من فتح باب عمل المقامات علامة الدهر وإمام الأدب البديع الهمذاني، فعمل مقاماته المشهورة المنسوبة إليه وهي في غاية البلاغة وعلو الرتبة في الصنعة"[3].

فالحريري والقلقشندي يُقَّران أن البديع هو مبتدع فن المقامات، ولم يشر أيٍ منهما على أوليات ذلك الفن، وتبعهما في ذلك الكثير من الباحثين والدارسين[4].

ويقول الثعالبي: "... ولما استقرت عزيمته على قصد نيسابور أعانه على حركته، وأزاح علله على سفرته . يعني أبا سعد محمد بن منصور. شيخ جرجان . فوافاها في سنة اثنين وثمانين وثلاثمائة، ونشر بها بزه، وأظهر طرزه وأملى أربعمائة مقامة نحلها أبا الفتح الإسكندري في الكدية وغيرها..."[5]. فالثعالبي أيضاً لم يشر إلى البدايات، لكنه ذكر في معرض آخر من أن البديع قد أخذ جميع ما عند ابن فارس وأنه استنزف بحره [6]. وهذه الملحوظة تنبه لها العلامة شمس الدين

---

(1) أبو محمد القاسم بن علي بن محمد الحريري: مقامات الحريري المسماه بالمقامات الأدبية، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1992م، 14.

(2) السابق: 11.

(3) القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، (د.ط)، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة، (د.ت)، 110/14

(4) ينظر مثلاً: مصطفى الشكعة: بديع الزمان رائد القصة القصيرة والمقالة الصحفية، ط3، مكتبة الأنجلو المصرية، 1975م، وكذلك، أنيس المقدسي: تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، ط 6، دار العلم للملايين . بيروت، 1979م.

(5) عبد الملك بن محمد الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق: محمد محيي الدين بن عبد الحميد، دار الفكر،(د.ط)، بيروت، (د.ت)، 256/4.

(6) السابق: 257/4.

بن خلكان في ترجمته لابن فارس في وفيات الأعيان، وذكر أن هذه الرسائل تركت أثراً في إحدى مقامات الحريري فاقتبس من ابن فارس المسائل الفقهية في المقامة الطيبة وهي مائة مسألة. ولعل ملحوظة ابن خلكان الذكية، وكون البديع تلميذاً لابن فارس، هما اللذان جعلا بعض الدارسين يرى أن رسائل ابن فارس هي أصل المقامات[1].

ولا تنكر الدارسة تأثر البديع برسائل أستاذه ابن فارس، ولكن لا أعد رسائله من فن المقامات، ولا أصلاً لهذا الفن أو نشأته الحقيقية.

وهناك رأي آخر في أن ابن دريد[2] هو صاحب فكرة المقامات وهذا القول جاء من الحصري القيرواني وتبعه في ذلك الكثير، يقول: " إن البديع لما رأى أبا بكر، محمد بن الحسين بن دريد الأزدي أغرب بأربعين حديثاً، وذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره، في معارض أعجمية، وألفاظ حوشية، فجاء أكثر ما أظهر تنبو عن قوله الطباع، ولا ترفع له حجبها الأسماع، وتوسع فيها إذ صرف ألفاظها ومعانيها في وجوه مختلفة، وضروب متفرقة، وعارضها بأربعمائة مقامة في الكدية..."[3].

تلك هي آراء بعض النقاد في مسألة أحقية البديع للريادة في فن المقامات، وهي آراء متباينة، انطلق فيها صاحب كل رأي من وجهة نظر مختلفة عن وجهة نظر صاحب الرأي. و الحقيقة أن القول بأن لا فضل للهمذاني في هذا الفن يعد تجنياً، كما أن القول بأنه قد أبدع فن المقامات من عدم يعد حكماً مبالغاً فيه، إذ لا يمكن أن نتصور أن أديباً واحداً يبدع فناً نثرياً وإن توافرت لديه العبقرية اللازمة، دون أن تكون لديه ارتكازات يرتكز عليها و يطورها، تلك هي التي تعرف عند النقاد اليوم بالنصوص الغائبة التي من خلالها تتشكل صورة الفن و تتولد فكرته. "فإن

---

(1) ينظر: ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، ط4، دار صادر، بيروت، 2005م، 118/1. من هؤلاء الباحثين، جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، دار مكتبة الحياة، (د.ط)، بيروت، (د.ت)، 1983م، 619/2.

(2) هو أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي، ولد بالبصرة سنة 223هـ، ونشأ بعمان، توفي سنة 321هـ، ينظر: معجم الأدباء، 6/ 486، وتاريخ بغداد: 2/ 195، إنباه الرواه: 3/ 95.

(3) الحصري القيرواني: زهر الآداب وثمر الألباب، شرح: زكي مبارك، تحقيق: محمد محيي الدين بن عبد الحميد، دار الجيل،ط4، بيروت، (د.ت)، 305/1.

محاولة تتبع نشأة المقامة، يستلزم بحثاً ذات منطلقات مغايرة، بحثاً يؤمن أن الأنواع الأدبية لا تظهر بغتة على يد فرد أياً كانت درجة عبقريته، مما يقود إلى (التناص) بوصفه الصيغة العلمية التي تسمح بمثل هذا البحث"[1].

والراجح في هذا الشأن أن فن المقامات نشأ تدريجياً من رواية القصص و الأخبار، فأي فن ينشأ لا بد أن يتأثر بحركة التطور الأدبي و الاجتماعي، وعلى هذا لا يقتصر التأثر للبديع بابن دريد وحده، وإن للبديع فضل تنظيمها و وضعها في شكلها الفني الخاص. وقد اختلف مؤرخو الأدب حول الفترة الزمنية التي أملى فيها البديع مقاماته، وهو خلاف ينحصر بين عامي(382و392هـ)، و يقول الثعالبي أنه كتب مجموعة مقاماته في نيسابور سنة 382هـ، وتبلغ أربعمائة مقامة، لكن ما وصلنا إلا حوالي خمسين مقامة[2]، وهي عبارة عن مجموعة أحاديث تخبرنا عن شخص اسمه أبا الفتح الإسكندري، تتبع ما يقوم به من أعمال ،و ما يتفوه به من أقوال، وهذا البطل لم يوجد في الحقيقة، وقد حاول الهمذاني أن يوهمنا بأنه شخص حقيقي فزعم أنه قريشي النسب إسكندري المنبت و أن له زوجة وولداً. و أنه كان غنياً فانقلب عليه الدهر و غدا فقيراً متوسلاً محتاجاً إلى عطاء الناس، ولذلك نراه يجوب الآفاق متنقلاً من بلد لآخر متنكراً في أزياء مختلفة متوسلاً للحصول على المال و الهبات بالدهاء والحيلة وذرابة اللسان.

ولكل مقامة من مقاماته موضوع مختلف، فنرى مقامة أدبية أو نقدية أو وعظية أو فكاهية، لكنها في أغلبها تدور حول الكدية، كما أنه أطلق على كل مقامة اسماً خاصاً فبعضها يحمل أسماء المدن و الأماكن التي وقعت فيها الحوادث، و أكثرها من المدن الإيرانية منها: الأصفهانية، والأهوازية، والجرجانية، و أحياناً بأسماء الحيوانات كالمقامة الأسدية، أو بأسماء الأطعمة كالمقامة المضيرية، أو تختلف حسب الموضوع كالمقامة الملوكية التي تتحدث عن الملوك و مدحهم، و المقامة القريضية التي تتحدث عن النقد الاجتماعي و الأدبي، والمقامة الجاحظية التي تثير قضية القديم والجديد وفي كل المقامات كان الراوي عيسى بن هشام و أحياناً هو أحد أبطالها وهو رجل

(1) أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، النسخة الأخيرة، 1998م، 15.

(2) ينظر: عبد الملك بن محمد الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق: محمد محيي الين بن عبد الحميد، (د.ط)، دار الفكر، بيروت، (د.ت)، 257/2.

يحب مساعدة الآخرين فيقول في مطلع كل مقامة: "حدثنا عيسى بن هشام..." و البطل هو أبو الفتح الإسكندري، وقد التزم السجع في مقاماته.

وكان غرضه من كتابة المقامات إفادة المتعلمين، وتحبيب اللغة إليهم، و إغرائهم بحفظ مفرداتها، لذلك اهتم بالمعنى و تزيينه أكثر من المعنى و تبيينه [1].

ومن الواضح أن هذه المقامات انعكاسٌ لحالة اجتماعية متردية في عصر الهمذاني كانت تسود بلاد إيران، ويبدو أن الفقر كان منيخاً على طبقة واسعة من الشعب، وأن التسول كان منتشراً و أن عدد المكدين كان كبيراً، و أن حيلهم في كسب المال كانت متنوعة و معقدة أحياناً، فهذا الضرب من الحياة كان مبعثاً لوجود مقامات بديع الزمان الهمذاني[2]، وظهر الساسانيون وهم طائفة تنسب إلى ساسان أحد أبناء فارس يقال أن أباه حرمه من الملك، فهام على وجهه محترفاً الكدية، هذا بالإضافة إلى الميل الشديد نحو التكلف في الصناعة اللفظية و البديعية.

ونتيجة لهذه الشهرة، فقد قلد الهمذاني كتاب كثر، أولهم ابن نباتة السعدي[3]، الذي لم تشتهر مقاماته و لم يكتب لها البقاء[4]، لكن بعض الباحثين قالوا بأن له مقامة واحدة و قد كان معاصراً للهمذاني[5]. ثم قلده ابن ناقيا البغدادي[6]، وحاول أن يصنع مثلما صنع الهمذاني، وتمثل مقاماته مرحلة متوسطة بين الهمذاني و الحريري، فكتب تسع مقامات، واتخذ اليشكري بطلاً لها، أما الرواة فمتعددون، وكان تعدد الرواة سبباً في خفوت شخصية الراوية التي تبدو غالباً شخصية

---

(1) ينظر: مازن المبارك: مجتمع الهمذاني من خلال مقاماته، دار الفكر،ط2، دمشق، 1981م، 36 . 40.

(2) ينظر: أحمد أمين: ظهر الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، ط6، القاهرة، 1999م، 95/2 وما بعدها.

(3) هو أبو نصر عبد العزيز بن عمر بن نباته التميمي السعدي، ولد في بغداد سنة 327هـ، كان شاعراً مجيداً جمع بين حسن السبك وجودة المعنى، توفي سنة 405هـ، ينظر ترجمته: ابن خلكان: وفيات الأعيان، 190/3 . 192.

(4) الثعالبي: يتيمة الدهر، 2/ 379.

(5) فرح ناز: المقامة بين الأدب العربي والفارسي، 143. وينظر، حسن عباس: نشأة المقامة في الأدب العربي، 71.

(6) هو أبو القاسم عبد الله وقيل عبد الباقي بن محمد بن داود بن ناقيا، ولد سنة 410هـ، وهو الأديب اللغوي المسترسل من أهل الحريم الطاهري، وهي محلة بغداد، وله مصنفات منها: كتاب الجُمان في تشبيهات القرآن، توفي سنة 485هـ، ينظر ترجمته: ابن خلكان، 3/ 98.

غائبة، وهي تدور في أكثرها على الكدية، ولكن ليس فيها جمال اللفظ الذي نجده عند الهمذاني أو الحريري، ولعلها لذلك لم تشتهر بين الناس[1]. وعلى ذلك فكان غرضه من إنشاء مقاماته إظهار قدراته الفنية الخاصة ؛ فلذلك ركز على تحسين العبارة و تهذيب اللفظ وهذا باعث من بواعث نشأة المقامة الخاصة.

ثم جاء الحريري الذي ذاع صيته و اشتهر أكثر مما اشتهر الهمذاني، وتعد مقاماته من أعظم الآثار المقامية التي وصلت إلى قمة الفصاحة و البلاغة و كسبت شهرة فائقة طغت على المقامات الهمذانية، بل أصبحت نقطة انطلاق لكتاب المقامة شرقاً وغرباً، وتبلغ خمسين مقامة في ضروب مختلفة، يقول:" لقد وافق كاتب المقامات من السعد ما لم يوافق مثله كاتب عرفته، فإنه جمع بين حقيقة الجودة و البلاغة، واتسعت له الألفاظ و انقادت له جوامع البراعة، حتى أخذ بأزمتها، فاختار ألفاظها، وأحسن نسقها، حتى لو ادعى الإعجاز لما وجد من يدفع في صدره، و لا يرد في قوله، ولا يأتي بما يقاربها، فضلاً عن أن يأتي بمثلها، ثم رزقت الشهرة، وبعد الصيت و الإتقان في استحسانها من الموافق و المخالف ما استحقت و أكثر"[2].

إن الفضل في ذيوع فن المقامة و انتشارها شرقاً و غرباً يرجع إلى الحريري، لأنه يعد أشهر من نظم المقامات، و صارت مقاماته مضرب المثل من حيث البناء الفني و الالتزام بشخصيتي الراوي (الحارث بن همام) و البطل (أبو زيد السروجي)، كما تميزت مقاماته بالأسلوب والصياغة الأسلوبية، فضلاً عن معالجته للعديد من المسائل الفكرية و اللغوية ؛ لذلك أقبل العلماء على روايتها و شرحها و دراستها.

وإن أبرز من حذا حذو الحريري هو جار الله الزمخشري[3]، الذي كتب خمسين مقامة، حين استدعاه في بعض إغفاءات الفجر التي ألمت به صوتٌ قائلاً له: "يا أبا القاسم ! أجل مكتوب

---

(1) ينظر: حسن عباس: نشأة المقامة، 84 . 85.

(2) ياقوت الحموي: معجم الأدباء، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1993م، 5/ 2205 .

(3) هو جار الله محمود بن عمر الزمخشري، صاحب تفسير الكشاف المشهور وصاحب أساس البلاغة، توفي سنة 538هـ، ينظر ترجمته، عبد الحي بن عماد الحنبلي: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، دار الفكر، (د.ط)، بيروت، (د.ت)، المجلد 2، الجزء2/ 118 . 121.

و أمل مكذوب"[1]. فهب من نومه و ضم إلى هذه الكتب . مؤلفاته – ما ارتفع بها إلى مقامة. ويبدأ الزمخشري مقاماته بقوله مخاطباً نفسه " يا أبا القاسم " ويتلو ذلك بالموعظة التي يسترسل فيها إلى النهاية. و يمكن معرفة ذلك المضمون من خلال عناوين مقاماته و منها: مقامة التقوى، ومقامة الحذر، ومقامة الاعتبار، و مقامة الطاعة، ومقامة الاستقامة،... إلخ. ويختم مقاماته بخمس منها هي: مقامة النحو، و مقامة العروض، و مقامة القوافي، و مقامة الديوان، ومقامة أيام العرب، ويدخل فيها الجانب اللغوي أو العروض بهدف التسلية مع التزامه بالجانب الوعظي، ففي مقاماته يعظ نفسه و يذكرها برحمه الله رضوانه، و بأن الإنسان يجدر به أن يعود إلى رحاب الله ويبحث عن رضاه مبتعداً عن بهارج الدنيا التي لا تساوي من الآخرة شيئاً. لكنه لم يسر على نهج الهمذاني و الحريري، فمقاماته تخلو تماماً من الراوي و البطل و الشخصيات الثانوية، كما أنها تتسم بقصر طولها إذ لا تزيد عن عشرة أسطر.

و من بعد الزمخشري ظل سيل المقامات يتدفق، فلا يكاد يمر عصر أو قرن دون ظهور لمقامات جديدة، و من ثم ظهرت المقامات الصوفية ؛ وذلك بسبب المنحى الذي سلكه الزمخشري، واختص موضوعاته بالوعظ و الإرشاد و الإصلاح للنفس و الزهد. ففي القرن السادس الهجري ألف شهاب الدين السهرودي[2]، مقاماته وسماها " المقامات الصوفية"، وكثر المقلدون في هذا القرن و خاضوا في موضوعات شتى كالفقه و النحو منهم الأسواني[3]، الذي حافظ على شكل المقامة بما فيها من قصة وبطل و راوية و صنعة لفظية ثم تصرف في موضوعها الذي أخذ شكل المناظرة بين العلماء. وابن الجوزي، الذي حافظ في مقاماته على رشاقة الأسلوب، واحتفظ فيها بشخصية البطل و قام بدور الراوية و أصبغ عليها مسحة دينية[4].

(1) الزمخشري: المقامات، تحقيق: يوسف بقاعي، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1981م، 17.

(2) هو أبو الفتوح يحيى بن حبش بن أميرك المعروف بالشيخ الحكيم المقتول، ولد نحو سنة 551هـ، قرأ الحكمة وأصول الفقه بمدينة المراغة (أذربيجان)، قتل في طلب سنة 587هـ، ترجمته، شمس الدين محمد بن أحمد الذهبي: سير أعلام النبلاء، تحقيق: بشار معروف و محيي الرحان، مؤسسة الرسالة، ط7، سوريا، 1990م، 21/ 207 . 211.

(3) هو إسماعيل بن محمد بن حسان القاضي، أبو الطاهر الأسواني، توفي سنة 599هـ، ينظر: علي باشا مبارك، الخطط التوفيقية، طبعة بولاق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978م،227/8.

(4) ينظر: حسن عباس: نشأة فن المقامة، 85.

ثم جاء ابن الصيقل الجزري[1]، وهو من أدباء القرن السابع الهجري، حيث صنف خمسين مقامة و أسماها " المقامات الزينية "، نسب روايتها إلى القاسم بن جريال الدمشقي، وحوادثها إلى أبي نصر المصري، وألفها سنة 672هـ، ووسمها باسم ابنه زين الدين ؛ لأن ابنه طلب منه أن ينشئ له مقامات يحاكي بها مقامات الحريري، وتمثل مقاماته إحدى الحلقات المهمة من مسيرة فن المقامة عبر العصور الأدبية، وتبدأ مقاماته بالديباجة ثم المقدمة ثم الخطبة ثم المقامات الخمسين التي أولها المقامة البغدادية و آخرها المقامة اليمنية. و قد التزم فيها بقواعد فن المقامة شكلاً و مضموناً، أما موضوعاته فيقول فيها:" تشتمل على كل رحب من الجد الطريف، وكل ضرب من الهزل الظريف ،... ضمنتها من الآيات المحكمات، و الأخبار المسندات... و من العظات ما يسيل الدموع... و من الخطب اللطيفة"[2].

ولم يغب النثر عن الساحة الأدبية في الأندلس، فقد سار جنباً إلى جنب مع الحركة الشعرية، فظهرت فنون النثر تباعاً، و كان منها فن المقامة الذي وصل الأندلس عن طريق الرواية و الرحلات، فمن خلال تلك الأجواء شقت المقامة طريقها إلى الأندلس ؛ لتحتل مكانتها في نفوس أولئك الأدباء حتى حظيت بمكانة مرقومة، إذ تأثر هؤلاء الأدباء بمقامات الحريري، وأقبلوا على شرحها لاسيما أن مقامات الهمذاني سبقت مقامات الحريري، " ولعل سر ذلك راجع إلى الصلة بين بعض الأندلسيين و الحريري، فقد وجد منهم من سمع منه مقاماته..."[3]. و كتاب المقامات في الأندلس أكثر من أن يحصوا، ولعل سبب هذه الكثرة هو اهتمام الكتاب بكتابة مقامة أو اثنتين على الأقل مجاراة لغيرهم، و إثباتاً لمقدرتهم، وقد ذكر إحسان عباس أسماء واحد و عشرين مقامياً أندلسياً[4]. وأول هؤلاء المتذوقين هو ابن شهيد[5] في رسالته المعروفة بالتوابع و الزوابع[6]، وأكثر

---

(1) هو شمس الدين معد بن محمد نصر الله بن رجب بن صيقل الجزري، توفي سنة 710هـ، ينظر: كشف الظنون، 2/ 1785.

(2) ابن الصيقل الجزري: المقامات الزينية، تحقيق: عباس بن مصطفى الصالحي، دار المسيرة، ط1، بغداد، 1980م، 77 . 78.

(3) إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، دار الشروق، ط1، رام الله، 2011م، 243/2.

(4) السابق: 2/ 243 . 246.

(5) هو أبو عامر أحمد بن أبي مروان بن شهيد الأندلسي، ولد سنة 382هـ، كان من أعلم أهل الأندلس، توفي سنة 426هـ، ينظر: ابن خلكان: وفيات الأعيان، 1/ 116، الزركلي: الأعلام، 1/ 163.

(6) شوقي ضيف: عصر الدول والإمارات (الأندلس)، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، 1989م، 673

ما أعجبه فيها تلك القطع الوصفية ؛ ولذلك أنشأ على غرارها قطعاً في وصف الماء و الحلوى و الثعلب[1]، " فقد اقتبس فكرتها من المقامة الإبليسية للهمذاني، غير أنه توسع في خيالاتها، و أضاف إليها ما جعلها تخدم غرضه الخاص"[2].

ومن رواد فن المقامة الأندلسية محمد بن يوسف السرقسطي[3]، الذي ألف مقامات أسماها " المقامات اللزومية"، وعددها خمسون، فقد وضعها في محاذاة مقامات الحريري، وجاء في مقدمة المقامات قوله: " هذه خمسون مقامة أنشأها أبو الطاهر محمد بن يوسف السرقسطي بقرطبة من مدن الأندلس عند وقوفه على ما أنشأه الرئيس أبو محمد الحريري بالبصرة، أتعب فيها خاطره و أسهر ناظره ولزم في نظمها ونثرها ما يلزم فجاءت غاية الجودة و الله أعلم"[4]. واتخذ راوية هو السائب بن تمام ويكنى بأبي الغمر أحياناً، وقد يروي أحداث المقامة بنفسه، أو يروي عنه شخص ثالث هو " المنذر بن حمام"، وليس له دور كبير في المقامة و إنما هو راوٍ لحديث الراوي الأول السائب. وبلغ به التقليد أن جعل أسماء كثير من مقاماته مناطق شرقية كما فعل الحريري و الهمذاني من قبل، وذلك على الرغم من أنه كان يعيش في بلاد الأندلس و المغرب، وكان بمقدوره أن يتحلل من التقليد في هذا الجانب و يضع أسماء أماكن مغربية و أندلسية لا مشرقية.

و قد تعددت موضوعات المقامة في الأندلس، فظهرت مقامات في وصف الرحلات و البلدان، و الاغتراب و مقامات اجتماعية و أخرى في المدح و الوعظ و الحب و العشق، لكنها تخلو من الكدية؛ و ربما يعود ذلك إلى بحبوحة العيش التي كان يتمتع بها الأندلسيون، فضلاً على أنهم يخافون ذل السؤال. كما و فقدت المقامة شخصيتي الراوي و البطل، ومن جراء هذا الانسلاخ أصبحت المقامة " صورة من رسالة بين يدي أمر يرجوه أو أمل يجب تحقيقه"[5]. وقد استمر الأندلسيون يزاولون كتابة المقامات حتى أواخر عهدهم بالأندلس ؛ أي حتى آخر أيام بني الأحمر

---

(1) إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي، 243.

(2) مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين،ط4، بيروت، 1979، 681.

(3) هو محمد بن يوسف السرقسطي المعروف بابن الاشتركوني، له شعر جيد، ولد بسرقسطة، وتوفي بقرطبة سنة 538هـ، ينظر، خير الدين الزركلي: الأعلام قاموس تراجم، دار العلم للملايين، ط5، لبنان، 1980م، 7/ 149.

(4) محمد بن يوسف السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق: حسن الوراكلي، عالم الكتب الحديث، ط2، إربد، جدارا للكتاب العالمي، عمان، 2006م، 17.

(5) إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي، 2/ 247.

في غرناطة، و من هؤلاء الكتاب لسان الدين بن الخطيب، فقد جمع مقاماته بنفسه ضمن كتابه "يحانة الكتاب و نجعة المنتاب " تحت باب المقامات[1].

وفي العصر المملوكي تكثر المقامات، و يقبل عليها الكتاب و الشعراء والعلماء أيضاً، وهم بذلك يواكبون تطور المقامة العربية، ولكن القليل منهم من حافظ على صورة المقامة المعروفة عند رائديها، والتي تقوم على أن يكون لها راوية وبطل تتسلسل أحداثها في كل مقامة حتى نهاية المقامات، بل إن المقامة المملوكية مستقلة بحدث معين، فقد استغل بعض الكتاب المقامة في التعبير عن مشاعرهم الخاصة تجاه الأحداث الجارية في المجتمع ليعبروا بها عن أفراحهم و أتراحهم، وكما أنهم سطروا بأقلامهم رحلاتهم و ما سرح به خيالهم من قصص غرامية، كل ذلك في ثوب قصصي جميل يجذب المتلقي و القارئ للاستمرار في مواصلة القراءة حتى النهاية.

ويمكن القول بأن المقامة المملوكية كانت بمثابة سجل تاريخي لبعض الحوادث المهمة التي اعترت العصر المجتمع المملوكي و التي لم يستطع الشعر أن يوصل لنا كافة تفاصيله، و أذكر مثالاً على ذلك؛ الحريق الهائل الذي حدث في المسجد الأموي في دمشق، و أعطتنا تلك المقامات كافة التفاصيل و أجابت على الأسئلة التي أولها من الذي أحدث ذلك الحريق؟ و ما آثاره؟ وقد أجاب الصفدي و ابن الوردي عن هذه الأسئلة و غيرها. لذلك كله قال محمد سلام: " وقد قامت المقامة بدور الشعر في العصور السابقة"[2].

كما ويطلعنا بعض المقاميين على ما يحدث من صراعات بين الأمراء و العلماء أنفسهم، مثلما فعل السيوطي، وكما تغنى الشعراء بجمال الطبيعة تغنى أيضاً أصحاب المقامات بها، فلم يترك الكتاب ذلك الجمال الساحر دون أن يمنحوه حقه، سواء بالوصف الجزئي العابر، أو كغرض رئيس في وصف الطبيعة الساكنة و المتحركة.

إذن فقد تعددت الموضوعات في هذا العصر، و طرق الكتاب موضوعات جديدة من الواقع، ويلحق التغيير شكل المقامة أيضاً، فحل الكاتب نفسه محل البطل و الراوي في بعض

---

(1) ينظر: عبد الحليم حسين الهروط: النثر الفني عند لسان الدين بن الخطيب، دار الجرير للنشر والتوزيع، ط1، عمان . الأردن، 2010م، 85.

(2) محمد سلام: الأدب في العصر المملوكي، منشأة المعارف، (د.ط)، الإسكندرية،(د.ت)، 2/ 102.

الأحيان، وجاءت بعض المقامات على شكل المقالة و استهلت بالبسملة أو بالخطبة ثم الموضوع ؛ ولعل ذلك يعود إلى طبيعة موضوعاتهم. و المقامة في هذا العصر أيسر عبارة و أخف تكلفاً من المقامات في العصور السابقة، وكل ذلك يدل على الشخصية المستقلة المبتكرة التي كان يتمتع بها الأدباء في هذا العصر.

وتظل المقامات حية في العصر العثماني، وكان الشهاب الخفاجي أكثر المتذوقين لهذا الفن فأحسن وأضاف لمساته الخاصة؛ حيث جعل مقاماته معرضاً لرحلاته وسيرته الذاتية في الترحال والتنقل من بلد لبلد بحثاً عمّن يعرف حقه ويعرف قيمة العلم والعلماء، منتقداً بعض الأشخاص وأحوال المجتمع.

وكتب أدباء المغرب العربي عدة مقامات في موضوعات مختلفة، لكن مقاماتهم اختلفت قليلاً عن مقامات كتاب المشرق من حيث الأسلوب؛ حيث جنحت بعضها للألفاظ الصعبة، وربما يعود ذلك للبيئة المغربية وما فيها من مصطلحات خاصة بهم، كما أنها تخلو من الراوي الذي يأتي ذكره في بداية المقامة، وكما أسلفت الدارسة الحديث على أن الأدباء والعلماء قد أفادوا من شكل المقامة لإيصال ما يريدون من أفكار وعلوم، فتنوعت موضوعاتها وأشكالها حتى فقدت عناصرها ولم يبق منها عند بعض من كتبها إلا الاسم فقط، والأسلوب المسجع، وأشير إلى مقامات ابن ميمون الجزائري، حيث جعل المقامة قالباً لعرض السيرة الذاتية لوالي الجزائر محمد بكداش (1117ـ 1121هـ)، وأطلق عليه اسم " التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية " وجعلها ستة عشر فصلاً [1]، وسمى كل فصل منها مقامة تحكي جانباً من سيرة الوالي العثماني؛ والمقامة الأولى أو الفصل الأول في نبذة من أخلاقه، والثانية في كونه في سانجاق دار بلغة المجاهدين الأخيار، ثم تتوالى المقامة حتى يصل إلى المقامة السادسة عشر وهي في إياب الخليفة بعد فتح حصن المرسى سالماً غانماً بالأسرى والذخائر [2]. و كتب أحمد البوني مقامة سياسية في أربع صفحات بعنوان " إعلام الأخيار بغرائب الوقائع والأخبار " وهي في بيان علاقة

(1) شوقي ضيف: عصر الدول والإمارات (الجزائر . المغرب الأقصى . موريتانيا . السودان)، دار المعارف، ط1، الاسكندرية، (د.ت)، 238 . 239.

(2) ينظر: الطاهر حسيني: فن المقامة في التحفة المرضية لابن ميمون الجزائري، رسالة ماجستير 2007 . 2008م، إشراف الدكتور: العيد جلولي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة،، 45 . 46.

العلماء بالسلطة والشكوى من وشايات أهل العصر، ثم ضعفت المقامة نوعاً ما، وما لبثت أن عادت علي يد بعض الأدباء في أواخر العصر العثماني، فقد كتب ناصيف اليازجي ستين مقامة جمعها في كتابه " مجمع البحرين " نهج فيه النهج الحريري، وكان تركيزه على تضمينها علوم اللغة العربية من نحو وصرف وبلاغة وعروض، لذلك توصف مقاماته بالتقليدية، وأنشأ بعده الشِّدياق خمس مقامات يعالج بها موضوعات اجتماعية منتزعة من المجتمع الذي عاش فيه وليست تقليدية كمقامات اليازجي، إذ يحث فيها على الوعظ والإرشاد. وعلى هذا يمكن القول بأن فن المقامة وصل إلى أوجه في هذين العصرين حيث جمعت النصوص المقامية جميع الأغراض الشعرية، وكانت عند بعضهم معرضاً لسيرتهم الذاتية.

أسباب ازدهار المقامة في العصرين:

لما ظهر فن المقامة في العصر العباسي عظُم شأن هذا الفن، وأصبح مادة أدبية غزيرة لقي الكثير من الرواج شرقاً وغرباً، وخاصة ازدهر في العصرين المملوكي والعثماني، واعتنى الأدباء فيه بالصنعة اللفظية والإغراق في المحسنات البلاغية بأنواعها، فاهتمام الأدباء بفن المقامة كان بقصد التعليم أولاً، ولإظهار قدراتهم الفنية، وغير ذلك من الأسباب والتي من أهمها الأسباب السياسة والاجتماعية التي وجدت في العصرين؛ لذلك وجد الأدباء في المقامة المساحة الكافية والحرية الكاملة لعرض تفاصيل الأحداث اليومية ونقدها وإبداء آرائهم الخاصة فيها. وعلى ذلك فقد حاولوا التجديد ليخرجوا المقامة من جمودها الذي اقتصر على جانب واحد.

1 . الأسباب السياسية والاجتماعية:

دفعت هذه الأحداث التي حلت بالمجتمع في العصرين المملوكي والعثماني، الكثير من الأدباء إلى التعبير عنها أو بالأحرى توثيقها في إطار النص المقامي، الذي أفسح مجالاً كبيراً لهم بإيراد التفاصيل والتي لا يستطيع الشعراء إيصالها بالشعر الذي يقيده قيود الوزن والقافية، حتى إن هذه المقامات وضعت القارئ أمام صورة المجتمع الذي عاش اضطرابات وصراعات داخلية وخارجية.

2 . إظهار القدرات الأدبية:

برهن الأدباء في هذين العصرين على تفوقهم ومدى قدراتهم الأدبية واللغوية، فعرضوها في إطار النص المقامي، وضمنوه معلومات أدبية ونقدية ووصفية في مجالات شتى، فضلاً عن استيعاب النص المقامي لثقافة الأديب المتنوعة في مختلف العلوم التي انتشرت في تلك الفترة، فالسُّيوطي كانت مقاماته بمثابة دائرة معارف دينية ودنيوية، فلم يترك علماً إلا وكتب فيه، فأورد معلومات طبية وأدبية وفقهية، ومقامات سياسية على لسان الأزهار واليواقيت يرمز بها لصراع المماليك على الحكم والسلطة. وقد عارض بعض كتاب المقامة مقامات الحريري خاصة، فالسُّيوطي كتب في بداية حياته أربع مقامات معارضة لمقامات الحريري، لبين مدى قدرته على المنافسة، ثم عدل عن هذا الاتجاه، والشهاب الخفاجي أشار في مقدمة مقامته التي أطلق عليها "دفع الكربة بسلوة الغربة" إلى أنه يريد بها أنموذجاً من مقامات نسجت على منوال مقامات الحريري، وتحدى بها من يصف هذا العصر بالجمود والضعف وأن باستطاعته أن يبلغ شأو الحريري. وكذا فعل اليازجي في أواخر العصر العثماني بمقاماته الستين والتي جاء بها على نهج مقامات الحريري، من حيث جو البداوة والاهتمام بإبراز الجانب التعليمي واللغوي للمقامة وهو الهدف الذي كتبت المقامة من أجله.

المبحث الثاني

أشهر كتاب المقامة في العصرين وتراجمهم

أولاً: الكتاب المماليك

أ- محيي الدين بن عبد الظاهر:

هو القاضي محيي الدين أبو الفضل، عبد الله بن رشيد الدين أبو محمد عبد الظاهر ابن نشوان بن عبد الظاهر بن نجدة الجذامي السعدي الرومي المصري، يرجع نسبه إلى روح بن زنباع أمير فلسطين في زمن الملك عبد الملك بن مروان[1].

ولد القاضي محيي الدين بن عبد الظاهر في القاهرة في التاسع من محرم سنة عشرين وستمائة / 620 هـ، في بيت علم وفقه وأدب، وبدأ بحفظ القرآن الكريم مثل أقرانه[2]، ثم اختلف إلى حلقات الفقهاء والمحدثين وأصحاب التاريخ والسير، وأحس بميل شديد إلى الأدب، وقد جرى الشعر على لسانه، ولا تخبرنا المصادر كثيراً عن نشأته ولكنها تشير إلى أنه سمع من جعفر الهمداني، وعبد الله بن إسماعيل بن رمضان، ويوسف بن المخيلى، كما كتب عنه البرزالي، والفتح بن سيد الناس، وأثير الدين أبو حيان[3].

وعندما شَبَّ برع في كتابة قلم الرقاع وتفوق في الكتابة النثرية وصار شيخ أهل الترسل[4]. ثم تسهب المصادر في الحديث عنه منذ التحاقه بدواوين الدولة المملوكية في زمن كل من، الظاهر بيبرس والمنصور قلاوون والأشرف خليل، حيث كان كاتب السر وصاحب ديوان الإنشاء عندهم، وقيل إنه أول من تولى كتابة السر لسلاطين المماليك، وصار لا يشغل هذا المنصب من بعده إلا كل خطير عظيم القدر من كبار الكتاب.

---

(1) ينظر: صلاح الدين الصفدي: الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، (د.ط)، بيروت .لبنان، (د.ت)، 17/ 135. الأعلام: 4/ 232. ينظر، محمد بن شاكر الكتبي: فوات الوفيات، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، (د.ط)، بيروت، (د.ت)، 1/ 451.

(2) ينظر: إسماعيل بن كثير: البداية والنهاية، مكتبة المعارف،ط7، بيروت . 11988م، 13/ 447.

(3) ينظر: الوافي بالوفيات: 17/ 135.

(4) ينظر: فوات الوفيات: 1/ 451.

وكان كاتب السر يقرأ كل الرسائل الواردة للسلطان، وعليه أن ينشئ الرد، قال ابن تغري بردى:" وهو أول كاتب سر كان في الدولة التركية وغيرها، وإنما كانت هذه الوظيفة من ضمن الوزارة، والوزير هو المتصرف في الديوان"(1).

وقد تولاه ابن عبد الظاهر سنة 678 هـ، لأول مرة للمنصور قلاوون، وابنه الأشرف خليل، ولما أسن تولى ابنه فتح الدين الملقب بالصاحب.

وفي أول عهد الدولة المماليكية كان يتولى ديوان الإنشاء كاتب واحد يعبر عنه ب " كاتب الدست " وربما عبر عنه ب " كاتب الدرج "، وقال القلقشندي: " يقال إنهم كانوا في أيام الظاهر بيبرس ثلاثة نفر أرفعهم درجة القاضي محيي الدين ين عبد الظاهر "(2).

آثاره الأدبية(3):

ترك ابن عبد الظاهر آثاراً أدبية متنوعة في الشعر والنثر والسير، ومن ذلك: كتاب " الدُّرّ النظيم في أوصاف القاضي عبد الرحيم "، وصنف ثلاث سير لثلاثة من سلاطين المماليك الذين عاصرهم، وهي:

1. " الروض الزاهر في سيرة الملك الظاهر " وهي سيرة السلطان الظاهر بيبرس.

2 . " تشريف الأيام والعصور في سيرة الملك المنصور " وهي سيرة المنصور قلاوون.

3 . " الألطاف الخفية من السيرة الشريفة السلطانية الأشرفية " وهي سيرة السلطان الأشرف خليل.

وكتب العديد من القصائد الشعرية التي مدح بها سلاطين المماليك الأوائل.

مذهبه النثري:

أما من حيث الكتابة الإنشائية، فيعد ابن عبد الظاهر من كبار الكتاب الذين أسهموا بشكل واضح في صناعة الإنشاء في هذا العصر وقد تأثر بطريقة القاضي الفاضل، وكان يحرص في

---

(1) يوسف بن تغري بردى الأتابكي: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، تقديم: محمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1992م، 8/ 32.

(2) صبح الأعشى: 1/ 104.

(3) ينظر: الخطط: 1/ 428.

كتاباته على السجع وكثيراً ما يطيل السجعة الثانية ليضمنها ما يريد من المحسنات البديعية، وفي مقدمتها التصوير والجناس والطباق، وكذلك الاقتباس من القرآن الكريم ومن حل لبعض الأشعار ونثرها، مع سلامة الألفاظ وعذوبة الأساليب وسهولتها. وقد حفل كتاب صبح الأعشى للقلقشندي بالكثير من الرسائل، والمعاهدات. أما بالنسبة لمقاماته فله مقامتان؛ الأولى: في وصف رحلته إلى روضة مصر، والثانية: مقامة غزلية يصف فيها معشوقه.

وفاته:

كانت وفاة القاضي محيي الدين بن عبد الظاهر، في القاهرة يوم الأربعاء أو الخميس ثالث شهر رجب سنة 692 هـ، ودفن بالقرافة الصغرى بتربته التي أنشأها هناك بجوار الجامع الذي أنشأه ولده فتح الدين سنة 683 هـ[1].

ب-عمر بن الوردي:

هو أبو حفص، زين الدين، عمر بن مظفر بن عمر بن محمد بن أبي الفوارس المعري الشافعي، القاضي الأجل، الإمام الفقيه، الأديب الشاعر[2]. ونسبه ثابت معروف مشهور، لم يشكك فيه أحد، قال عنه[3]:

جدي هو الصديق واسمي عمر وابني أبو بكر وبنتي عائشة

ولد في معرة النعمان سنة 689هـ، ونشأ بحلب، وتفقه بها، إذ تتلمذ على يد شيوخها، وأخذ عن القاضي شرف الدين البارزي بحماة، وعن الفخر خطيب جبرين بحلب، وعن صدر الدين محمد بن زين الدين عثمان، والكثير من شيوخ مصر[4]. وقد برع في الفقه والأدب والنحو، وشارك في

---

(1) محمد بن شاكر الكتبي: فوات الوفيات والذيل عليها، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة،(د.ط)، بيروت، 1983م، 3/ 157.

(2) بدائع الزهور: 1/ 524.

(3) السابق: 1/ 524.

(4) ابن حجر العسقلاني: الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، دار الجيل، بيروت، (د.ط)، 3/ 272.

علوم كثيرة من علوم الدين واللغة، وألم بمعارف عصره، فأخذ عنه جماعة كبيرة من أهل العلم والأدب، وكانت الرواية عنه غزيرة وممن حدث عنه أبو اليسر بن الصائغ الدمشقي [1].

وقد كان ابن الوردي في بداية حياته ضيق المعيشة، رث الهيئة، يزدريه كل من يراه، قبل أن يعرف فضله، ويشتهر بأمره، ويتولى الأعمال في حلب ودمشق. وقد بدأ عمله في نيابة الحكم بحلب عن الشيخ شمس الدين بن النقيب، وأمضى وقتاً في نيابة الحكم في كثير من معاملات حلب ونواحيها، وولي قضاء منبج فتسخّطها، وعاتب القاضي بن الزملكاني على ذلك بقصيدة مشهورة، ورام العودة إلى نيابة الحكم بحلب، فتعذر عوده. وولاه فخر الدين عثمان بن البارزي الحموي، قاضي قضاة حلب الحكم بشيرز، فلم يوافقه هواؤها، ومرض فيها، فعاتبه بقوله [2]:

أيا باعثي أقضي بشيرز ما الذي أردت قضا أشغالي أم قضا نحبي

فأعفاه منها، وقدم دمشق في أيام القاضي نجم الدين بن صصري، فأجلسه في الصفة المعروفة بالشبّاك في جملة الشهود، وساعدته الأقدار حتى ولي قضاء دمشق، فأقام مدة في ولايته حتى ملّ القضاء، وقال[3]:

تقضّى العمر في شكوى ودعوى وإنكار وإقرار وحبس

ثم أعرض عن القضاء لمنام رآه، وتفرغ للتدريس والإفادة والتصنيف، وقال في ذلك[4]:

خلعت ثوب القضاء طوعا ولم أكن فيه بالظلوم
إن زال جاه القضاء عني كان لي الجاه بالعلوم

وقد عرف ابن الوردي بالورع والتقوى، ولين العشرة وحسن الخلق، حيث أشاد به أهل العلم والأدب والتصنيف، وأثنوا على علمه وأدبه وخُلقه، فقال عنه معاصره ابن شاكر: " القاضي الأجل

---

(1) عمر بن الوردي: تاريخ ابن الوردي(تتمة المختصر)، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1996م، 2/ 460.
(2) السابق: 2/ 460.
(3) محمود سالم محمد: ابن الوردي أديب بلاد الشام، دار سعد الدين، ط1، دمشق، 2002م،9.
(4) السابق:9 . 10.

والإمام الفقيه والأديب الشاعر،... أحد فضلاء العصر وفقهائه وأدبائه وشعرائه، تفنن في العلوم، وأجاد المنثور والمنظوم، نظمه جيد إلى الغاية، وفضله بلغ النهاية"[1].

وقال معاصره صلاح الدين الصفدي في ترجمته: " الشيخ الإمام الفقيه النحوي الأديب، الشاعر الناثر،... تفنن في علومه، وأجاد في منثوره ومنظومه قام بفن التورية"[2].

آثاره الأدبية:

ترك ابن الوردي آثاراً جليلة في الفقه والنحو والتاريخ والأدب، تشهد له بالتفوق، منها:

1 . البهجة الوردية: وهي منظومة الحاوي الصغير في الفقه الشافعي لنجم الدين عبد الغفار بن عبد الكريم القزويني.

2 . شرح ألفية ابن مالك، واللباب في علم الإعراب.

3 . تتمة المختصر في أخبار البشر (تاريخ ابن الوردي) وهو كتاب جامع للحوادث والأخبار.

4 . لامية ابن الوردي، وأبكار الأفكار، ومنطق الطير وهي قطع نثرية وشعرية في التصوف.

مذهبه النثري:

بالنسبة لمذهب ابن الوردي، فقد انساق وراء التوجه العام في عصره، وشارك في فنون النثر المختلفة، فكتب النثر الديواني والإجازات والتقاريظ والرسائل والخطب بالإضافة إلى المقامات الأدبية، وكان أسلوبه واحداً في هذه الفنون؛ إذ كان يحرص على البناء المحكم لنصوصه النثرية، فيفتتحها بمقدمة تشير إلى الموضوع ثم يمهد له ويعرضه ليصل إلى الخاتمة.

كما أنه كان يكثر من الشعر في نصوصه النثرية، ويبالغ في معانيه، ويثقل تعبيراته بالصنعة البديعية المتكلفة، لكنه حاول أن يوازن بين طول سجعاته ليقترب بها إلى الشعر، وهذه السمة كانت من سمات التوجه الأدبي السائد في عصره.

---

(1) فوات الوفيات: 3/ 157.

(2) صلاح الدين الصفدي: أعيان العصر وأعوان النصر، تحقيق: علي أبو زيد وآخرون، تقديم: مازن المبارك، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، 3/ 677.

وقد كتب ابن الوردي خمس مقامات في موضوعات مختلفة تحمل قيمة تاريخية إلى جانب قيمتها الأدبية، حيث جعله موقعه العلمي يستخدم أدبه في معالجة القضايا المستجدة في عصره؛ ففي المقامة الصوفية كان الهدف منها علمياً؛ وهو يتمثل في توضيح أمر متصوفة عصره، والمقامة الأنطاكية فهدف منها التعريف بحال المدينة وذيول الصراع العربي الصليبي، والمقامة المنبجية رصد فيه أثر الزلزال في المدينة والتعريف بأحد أقطاب المتصوفة وإظهار براعته في النقد الشعري، أما المقامة المشهدية فعالج فيها ظاهرة الخروج إلى المشاهد والمنتزهات والمجاهرة بالمحرمات، والمقامة الخامسة ألا وهي المقامة الدمشقية أو صفو الرحيق في وصف الحريق فقد وصف فيها الحريق الذي لحق بالمسجد الأموي وآثاره. وموضوعات مقاماته مستمدة من بيئته واهتماماته العلمية، وقد حرص أن يكون أكثر من موضوع في المقامة الواحدة، وهي مليئة بالحديث التاريخي والفكري والنقاش العلمي، والمبالغة في تضمين قصائد كاملة داخل النص المقامي.

وفاته:

توفي – رحمه الله تعالى – في حلب في درب بني السفاح بمرض الطاعون في السابع عشر من ذي الحجة سنة تسع وأربعين وسبعمائة، 749 هـ، وهو في عُشر السبعين، ودفن بتربة الصالحين ملاصقاً لأخيه جمال الدين[1]. وقد كان الشيخ ابن الوردي قد رأى عجائب الطاعون في حلب، فكتب رسالة بعنوان " النبا عن الوبا "، ولكنه خُتم به، وفجع الناس به، وكان قد قال قبيل وفاته:[2]

ولست أخاف طاعوناً كغيري	**فما هو غير إحدى الحُسنيين**
فإن مُتُّ استرحت من الأعادي	**وإن عشت اشتفت أذني وعين**

(1) إعلام النبلاء: 5/ 13.

(2) ديوان ابن الوردي: 415.

ت-صلاح الدين الصفدي:

هو خليل بن أيبك بن عبد الله، صلاح الدين الصفدي الشافعي[1]، ولد في مدينة صفد بفلسطين سنة ست وتسعين وستمائة للهجرة / 696هـ، وإليها نسب، وقد نشأ في كنف والده نشأة أبناء الأمراء، فحفظ القرآن صغيراً، وأتقن العربية، ولم يدعه والده يبتعد عنه لطلب العلم[2].

" وكان الصفدي رساماً، والرسم في ذلك العصر كان على القماش، وكان فناً راقياً في صفد، فأتقنها ومهر فيها" [3]، ثم أخذ في طلب العلم والأدب، وتنقل بين دمشق والقاهرة يأخذ عن كبار علمائها أمثال: الشهاب محمود، وبدر الدين بن جماعة، وجمال الدين بن نباتة، والشيخ عمر بن الوردي والحافظ الذهبي وغيرهم الكثير[4]، وبعدها انخرط صلاح الدين الصفدي في العمل بوظائف الدولة، فعمل في وظيفة كاتب الدرج بصفد، ثم انتقل إلى القاهرة، ثم إلى الرحبة وحلب ودمشق، ويقول صديقه تاج الدين السبكي:" وكنت قد ساعدته آخر عمره فولي كتابه الدست بدمشق، ثم ساعدته فولي كتابة السر بحلب، ثم ساعدته فحضر إلى دمشق على وكالة بيت المال وكتابة الدست"[5]. وفي آخر حياته تصدى للإفادة بالجامع الأموي بعد أن ثقل سمعه[6] وقد كان الصفدي واسع الثقافة، كثير الرحلة في طلب العلم، " برع في الأدب نظماً ونثراً وكتابةً وجمعاً وعني بالحديث"[7]، حيث تظهر ثقافته فيما ألفه من علوم مختلفة، فقد ألف في التراجم وفنون الأدب، والبلاغة والنقد واللغة، واشتهر شهرة عظيمة بين طلبة العلم، فأخذ يتصدى لإلقاء دروسه على تلاميذه، حتى إن بعض شيوخه قد سمع منه وفي ذلك يقول ابن حجر: "وقد سمع منه من أشياخه الذهبي وابن كثير والحسيني وغيرهم"[8]. وهذا دليل على نبوغ الصفدي وعلو همته في تحصيل

---

(1) ينظر: الدرر الكامنة: 2/ 176، الأعلام: 316/2، البداية والنهاية: 14/ 318، البدر الطالع: 1/ 283.

(2) ينظر: ابن تغري بردى: المنهل الصافي، 5/ 242.

(3) إحسان عباس: صلاح الدين الصفدي، مجلة العربي، العدد(16)، رمضان 1379هـ، مارس 1960م، 111

(4) ينظر: المنهل الصافي: 5/ 242 . 243.

(5) تاج الدين السبكي: طبقات الشافعية الكبرى، تحقيق: محمود طناجي، وعبد الفتاح الحلو، دار إحياء الكتب العربية، فيصل البابي الحلبي، 10/ 5 . 6.

(6) الدرر الكامنة: 2/ 176.

(7) طبقات الشافعية: 10/ 5.

(8) الدرر الكامنة: 2/ 176.

العلم، فتلاميذه كثر ذكرهم في مقدمة كتابه الوافي بالوفيات، ومنهم: الشيخ نور الدين أحمد بن محمد الحنفي، والشيخ محمد بن علي الشافعي، وتقي الدين السبكي ابن شيخه تاج الدين السبكي[1].

آثاره:

ترك الصفدي إرثاً عظيماً تزخر به المكتبة العربية، في علوم مختلفة، حتى عُد من أكبر المصنفين في التراجم والأدب في عصره، قال عنه ابن كثير: " كتب ما يقارب مائتين من المجلدات، ولعل الذي كتبه من الرسائل في ديوان الإنشاء أضعاف ذلك"[2].

ومن هذه المؤلفات:

1 . "الغيث المنسجم في شرح لامية العجم "، وقد ضمنه شرحاً لقصيدة الطغرائي اللامية المعروفة بلامية المعجم، وقد توسع الصفدي في هذا الشرح حتى جاء في مجلدين كبيرين، وفيه العديد من الفوائد الأدبية والتاريخية المهمة.

2 . "أعيان العصر وأعوان النصر "، وترجم فيه لمشاهير القرن الثامن الهجري إلى أيامه.

3 . " الوافي بالوفيات "، ويعد من أكبر كتب التراجم التي عرفتها العربية، جمع فيه تراجم الأعيان من صدر الإسلام حتى عصره، مما يدل على ثقافته الواسعة وغزاره علمه وسعة اطلاعه.

4 . "جنان الجناس "، ويعرض فيه للجناس باعتباره لوناً من ألوان البديع، ويتناول تحديده والكشف عن أنواعه ومنزلته بين أنواع البديع الأخرى، وقد أفتتن بهذا النوع كما سنجد في مقاماته.

مذهبه النثري:

عُني الصفدي بنثره وبتنميق مقاماته والتفنن في تزيينها وترصيعها بشتى أنواع الصنعة البديعية، ومختلف ألوان المحسنات، فلا تفوته سجعة واحدة، وبذلك فهو يتبع طريقة القاضي الفاضل والمقتفين أثره من أعلام الكتابة والإنشاء، لكنه يزيد عليهم بولعه الواضح بالجناس، والتركيز عليه في أسلوبه، كما ضمن مقاماته الكثير من الآيات القرآنية والأحاديث الشريفة

---

(1) صلاح الدين الصفدي: الوافي بالوفيات، المقدمة.

(2) البداية والنهاية: 14 / 318.

والأشعار وحلها، وتميز بأسلوبه المرهف ومشاعره الجياشة التي نقلها بواسطة الصور الرائعة النابضة بالحيوية.

وله مقامتان عظيمتان تدل على إبداعه المتميز في هذا الفن، الأولى؛ في وصف الحريق الذي ألم بأهل دمشق عامة والجامع الأموي خاصة، والثانية فهي عبارة عن قصة خيالية غزلية حيث يتغزل فيها بغلام سلب عقله وهام به قلبه.

وفاته:

أجمعت المصادر على أن الصفدي – رحمه الله تعالى – انتقل إلى رحمته في العاشر من شوال سنة أربع وستين وسبعمائة للهجرة 764هـ، ليلة الأحد ودفن بمقابر الصوفية في دمشق وذكرت المصادر أنه مات بالطاعون الذي هو نفسه المرض الذي مات به شيخه عمر بن الوردي. وبوفاته حزن عليه طلبة العلم حزناً شديداً، ونظم الشعراء فيه قصائد رثاء، منهم جمال الدين بن نباتة، يقول[1]:

فقدت من الخلان قوماً سألتهم دوام الوفا إن الوفاء قليل
وإن افتقادي واحداً بعد واحد دليل على أن لا يدوم خليل

وبوفاته فقدت الأمة علماً من أهم أعلامها حبر صفحات الكتب بعلمه الغزير.

ث–السُّيوطي:

هو الحافظ جلال الدين أبو الفضل، عبد الرحمن بن أبي بكر بن محمد بن سابق بن همام الدين الخضيري الأسيوطي الشافعي[2].

(1) ابن اياس، محمد بن أحمد الحنفي: بدائع الزهور في وقائع الدهور، تحقيق: محمد مصطفى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1983م، الجزء 1، القسم 2، 7.

(2) ينظر: حسن المحاضرة: 1/ 335، الضوء اللامع: 4/ 68، بدائع الزهور: 4/ 83، البدر الطالع: 1/ 333، الكواكب السائرة: 1/ 228.

ولد السُّيوطي في مدينة القاهرة بعد المغرب ليلة الأحد، مستهل رجب سنة تسع وأربعين وثمانمائة[1]، يقول في كتابه الاقتراح:" كان مولدي بعد المغرب ليلة الأحد مستهل رجب سنة تسع وأربعين وثمانمائة، وحملت في حياة أبي إلى الشيخ محمد المجدوب . رجل من الأولياء الصالحين . فبرَّك علي"[2] ، وقد تربى يتيماً؛ إذ توفي والده وعمره خمس سنوات وسبعة أشهر[3]، ويقول السخاوي: " إن أم جلال الدين أمة تركية"[4].

نشأ السيوطي في بيت علم وتدين، فقد أحضره والده قبل موته وهو صغير مجلس رجل كبير من العلماء، أخبره بعض أصحاب أبيه أنه مجلس الحافظ ابن حجر[5]، وكان كمال الدين بن الهمام وصياً عليه، فتعهده بالرعاية والتعليم، ووهب ذكاء مكنَّه من حفظ القرآن الكريم وعمره دون ثماني سنوات، ثم حفظ العمدة ومنهاج الفقه والأصول وألفية ابن مالك، وشرع بالاشتغال بالعلم في مستهل سنة 864 هـ، وأول شيء ألفه كان شرح الاستعاذة والبسملة[6]، وكان أعلم أهل زمانه بعلم الحديث وفنونه، وأخبر عن نفسه بقوله: " رزقت ولله الحمد التبحر في سبعة علوم، التفسير، الحديث، الفقه، النحو، المعاني، البيان، البديع على طريقة العرب البلغاء لا على طريقة المتأخرين من العجم وأهل الفلسفة، ودون هذه السبعة في المعرفة أصول الفقه والجدل والتصريف، ودونها الإنشاء والترسل ودونها الطب"[7].

وقد ظل السيوطي طوال حياته مشغوفاً بالدرس، مشتغلاً بالعلم يتلقاه عن شيوخه، الذين بلغوا نحو ستمائة شيخ، اكتفى في معجمه " المنجم " بذكر خمسة وتسعين، منهم من كان له تأثير كبير في تكوين شخصيته العلمية، منهم: شهاب الدين الشارمساحي، وشرف الدين المناوي، ومحيي

---

(1) إياد خالد الطباع: الإمام الحافظ جلال الدين السيوطي معلمة العلوم الإنسانية، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، (د.ت)، 39.

(2) جلال الدين السيوطي: الاقتراح في علم أصول النحو، تحقيق: محمود سليمان ياقوت، دار المعرفة الجامعية، (د.ط)، القاهرة، 2006م، 7.

(3) ينظر، حسن المحاضرة: 1/ 188.

(4) الضوء اللامع: 4 / 65.

(5) ينظر، ياقوت الحموي: معجم الأدباء، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، (د.ط)، بيروت . لبنان، 1993م، 805 . 806.

(6) ينظر، السابق: 805 . 806.

(7) الاقتراح: 9، حسن المحاضرة: 1/ 190.

الدين الكافيجي الذي لازمه السيوطي أربع عشرة سنة وأخذ عنه التفسير والعربية والأصول والمعاني وغيرها [1] ، ويعد السيوطي أحد نحاة المدرسة المصرية، وكان هناك الكثير ممن تتلمذ على يديه، واستفادوا من بحر علمه الفياض، منهم: إبراهيم بن عبد الرحمن الشافعي، وابن مطير، والمصادي وغيرهم[2].

وتولى السيوطي عدة مناصب علمية ودينية، فتولى التدريس بجامع ابن طولون، وتدريس الحديث بالمدرسة الشيخونية، وتولى مشيخة الصوفية بتربة برقوق، وتولى منصب قاضي القضاة، ثم تولى الفتيا، وقد أجيز بتدريس العربية، وثم تعيينه في مشيخة الخانقاه البيبرسية [3]، غير أن صوفية الخانقاه البيبرسية ثاروا على شيخهم جلال الدين وكادوا أن يقتلوه، وفي ذلك يقول ابن اياس:" إن الصوفية الذين بالخانقاه البيبرسية ثاروا على شيخهم الشيخ جلال الدين الأسيوطي وكادوا أن يقتلوه، وحملوه بأثوابه ورموه في الفسقية"[4].

وربما كان السبب أن الإمام السيوطي كان لا يرضى عن بعض أعمال هؤلاء مما ظهر في عصرهم من أعمال مجافية لأوامر الدين.

ثم نحى جلال الدين عن مشيخة الخانقاه البيبرسية بعد اختفائه حين طلبه طومان باي، يقول ابن اياس: " اختفى شيخنا جلال الدين الأسيوطي، وقد تطلبه السلطان ليفتك به، فلما اختفى قرر السلطان الشيخ ياسين البلبيسي في مشيخة الخانقاه البيبرسية عوضاً عن الجلال الأسيوطي بحكم صرفه عنها"[5]. ولما بلغ الأربعين من عمره أخذ في التجرد للعبادة، وشرع في تحرير مؤلفاته، وترك الإفتاء والتدريس، وخلا بنفسه في بيته بروضة المقياس، واعتذر عن ذلك في كتابه "التنفيس في الاعتذار عن القيام بالتدريس"[6]. وكان الأمراء والأغنياء يأتون لزيارته ويعرضون عليه الأموال فيردها، وأهدى إليه الغوري خصياً وألف دينار، فرد الألف دينار وأخذ الخصي فأعتقه،

(1) الكواكب السائرة: 2/ 228، حسن المحاضرة: 1/ 336 . 338.

(2) ينظر، حسن المحاضرة: 1/ 338.

(3) ينظر: بدائع الزهور: 3/ 228.

(4) السابق: 3/ 388.

(5) بدائع الزهور: 3/ 371.

(6) ينظر، الاقتراح: 9.

وجعله خادماً في الحجرة النبوية، وطلبه السلطافي مرراً فلم يحضر إليه، " وقيل: إنه رأى مناماً والنبي . صلى الله عليه وسلم . يقول له: هات يا سيخ الحديث"[1].

آثاره:

أتقن السيوطي استغلال ظروفه وتذليل صعاب أيامه، حتى عُد من أغزر المؤلفين المصريين في العصر المملوكي، بل لعله أغزر كتّاب العربية قاطبة[2]، فقد تنوعت ضروب التأليف عنده، فشملت المعارف والعلوم، ولم يكد يترك فناً من فنون المعرفة إلا وكتب وفيه والعلم الوحيد الذي لم يؤلف فيه هو علم الحساب وكان يقول: " أما علم الحساب فهو أعسر شيء علي وأبعده عن ذهني وإذا نظرت في مسألة تتعلق به فكأنما أحاول وجبلاً"[3]، وقد أحصت كتب التراجم للإمام السيوطي عدداً كبيراً من المؤلفات، ذكر أنها بلغت ثلاثمائة كتاب[4]، منها:

1 . همع الهوامع في شرح الجوامع في علم العربية.

2 . الاتقان في علوم القرآن.

3 . بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة.

4 . جني الجناس.

وله شعر كثير ولكنه ليس على درجة عالية، وكثير منه نظم يتحدث عن مسائل كلامية أو فقهية.

وفاته:

توفي الإمام السيوطي – رحمه الله – بعد آذان الفجر المسفر صباحه عن يوم الجمعة، التاسع عشر جمادى الأولى سنة إحدى عشرة وتسعمائة[5]، وقيل كانت وفاته يوم الخميس[6]، في

---

(1) ابن العماد الحنبلي: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، مكتبة القدس، 8/ 53.

(2) العصر المماليكي: 182.

(3) حسن المحاضرة: 1/ 338.

(4) ينظر، السابق: 1/ 75.

(5) معجم الأدباء: 812.

(6) الاقتراح: 12.

منزله بروضة المقياس بعد أن مرض سبعة أيام بورم شديد في ذراعه الأيسر[1]، عن إحدى وستين سنة وعشرة أشهر وثمانية عشر يوماً، يقول الغزي: " وكان له مشهد عظيم ودفن في حوش قوصون خارج باب القرافة، وصلى عليه غائبة بدمشق بالجامع الأموي"[2].

مذهبه النثري:

اتخذ السيوطي الأسلوب العلمي وطابعه السهل وغير المتكلف في غالبية كتاباته، واتخذ الأسلوب الأدبي في مقاماته، الذي جعله قادراً على استيعاب المعارف العلمية، بحيث أثبت جدارته في ولوج أغلب الفنون بأسلوب المقامات المقيد بالمحسنات البديعية، وقد حاول السيوطي أن يصنف مرتبته في الإنشاء قائلاً: " فلا أقول إن مرتبتي في الإنشاء والترسل تبلغ مرتبة الشهاب محمود، ولا ابن عبد الظاهر، ولا ابن فضل الله بل هي دون ذلك في حد الوسط"[3]

أما بالنسبة لمقاماته فتعد من أشهر المقامات التي ظهرت في العصور الوسطى، إذ إنه عبارة عن دائرة معارف دينية ودنيوية، حافلة بالآيات القرآنية والأحاديث الشريفة، ومعلومات شتى جميع العلوم، يقول محمود رزق سليم:" ومقاماته طريفة الموضوع نعتقد أنه لم يكتبها إلا بعد تفكير وروية وبعد رغبة مبيتَّه في بتداع موضوعاتها بما لم يحم حوله سابق"[4] ولمقامات السيوطي قيمة أدبية فضلاً عن قيمتها الطبيَّة التي تلفت الانتباه إلى التداوي بالأعشاب والنباتات في دقة علمية، وتبدأ مقاماته عادة بالبسلمة وأحياناً بآية قرآنية عن الموضوع، وقد أخذت بعض مقاماته الطابع القصصي وهي التي كتبها في مقتبل حياته كالمقامة الأسيوطية، والمقامة المكية، وبعضها أخذ طابع المناظرة كمقامة الرياحين، والبعض الآخر أخذ القالب الوصفي المقالي وكان هذا الغالب على مقاماته كمقامة روضة مصر. أما بالنسبة لأسماء مقاماته فقد حملت بعضها أسماء المدن كالمقامة المصرية والمكية، وبعضها جاء بأسماء الأزهار كمقامة الرياحين، ومنها ما حمل اسم اليواقيت كالمقامة الياقوتية، والبعض الآخر حمل الطابع النقدي كمقامة الدوران الفلكي على ابن الكركي، ومقامة الكاوي في تاريخ السخاوي، وهذه التسميات لم توجد عند أصحاب المقامات قبل السيوطي.

---

(1) معجم الأدباء: 820.

(2) الكواكب السائرة: 1/ 231.

(3) حسن المحاضرة: 1/ 338، عصر سلاطين المماليك: 5/ 416.

(4) عصر سلاطين المماليك: 5/ 427.

ومن خلال ذلك فإن السيوطي كتب مقاماته في مختلف المناسبات التي جرت على الساحة المصرية في العصر المملوكي، وما حدث معه على صعيد حياته الشخصية، فجاءت تشخيصاً وعلاجاً لما يحدث لظواهر تفشت في عصره.

ثانياً: الكتاب العثمانيون

أ- شِّهاب الدِّين الخَفاجِي:

هو أحمد بن محمد بن عمر الملقب شمس الدين بن سراج الدين الخفاجي المصري، ولد بسرياقوس قرب القاهرة سنة 977 هـ، والخفاجي نسبة إلى خفاجة بن عمرو بن عقيل بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة[1]، نشأ الخفاجي في حجر والده، وعلى يده ترعرع وتربى، وكان أبوه أحد أعلام عصره، لذا كان من البدهي أن يكون أول تعلمه على يديه، وقد تحدث عن ذلك مفتخراً بهذا المنشأ الذي نشأه حيث قال: " فقد كنت بعد سن التمييز في مغرس طيب النبات عزيز، في حجر والدي ممتعاً بذخائر طريفي والدي، مربى بغذاء علمي الظاهر والباطن، في التنعيم المقيم بأرفع المساكن ومقام والدي غني عن المدح"[2].

ثم بعد ذلك اتجه إلى أقرب الناس إليه بعد والده من علماء زمانه وهو خاله أبو بكر الشنواني ؛ حيث قرأ عليه علوم العربية، وبعد أن نهل من علم والده وخاله، ترقى في طلب العلم والاستزادة منه حيث قرأ المعاني والمنطق وبقية علوم الأدب، ثم وجه همته لطلب الفقه وعلومه، وكان أهم مذهبين منتشرين في مصر وقتذاك مذهب أبي حنيفة والشافعي رحمهما الله تعالى، لذا قام الشهاب بالنظر في كتب هذين المذهبين[3]، وأخذ علمه من وجهابذة العلماء بمصر، ولا توفينا المصادر بالمعلومات الخاصة عن حياته.

وقد كانت رحلته الأولى إلى بلاد الروم وذلك للتزود بالعلم وكذلك بسب سوء الأحوال في مصر، وأنه لاقى من أنواع الضيق والمشقة والأذى ما لا يطاق، مما كان سبباً لتكدر صفو عيشه، وعدم ارتياحه وقد بيَّن ذلك حين قال أن مصر وإن كانت: " ربوعها بالفضلاء والأدباء عامرة، وهي

---

(1) عز الدين بن الأثير: اللباب في معرفة الأنساب، دار صادر، (د.ط)، بيروت، (د.ت)، 1/ 454.

(2) ريحانة الألبا: 2/ 327.

(3) ينظر: ريحانة الألبا، 2/ 327.

عشي الذي منه درجت، ووكري الذي به ريشت، ومن بيضة بلدته خرجت،... إلا أنها أبدت العقوق،... وأذاقتني الأذى وجرعتني الدم في المشيمة وأخرجتني من مضيق لمضيق، وحشدت في المهد قيدي الوثيق،... فنفرت من ظلي، وأسأت الظن بسميري فكري وعقلي، وعادتني نفسي فما ظنك بأهلي"[1]. ويقول في موضع آخر: " وبنت بي الأوطان وعاداني الزمان،... وارتحلت للروم والقضاء والقدر سائق لي وهادي وقلت إذا كان أصلي من تراب فكل الأنام أقاربي وكل البلاد بلادي"[2]، لذا قرر الرحيل والتطواف في الآفاق علّه يظفر بمن يريح باله، ويجد من يأنس به ويعرف له حقه.

وقد أخذ عن علماء الروم منهم: علي الحميدي، عبد الكريم بن سنان، محمد الحميدي[3].

ثم إن الشهاب لمع نجمه وطارت سمعته وأطبقت الآفاق، فازدادت مكانته عند الدولة ووصل إلى أعلى مناصب روم إيلي، حيث ولي قضائها ثم قضاء أسكوب، ثم سرى خبره وأصبح معروفاً لدى طبقات الدولة وعرفه عندئذ السلطان مراد فولاه منصباً أليق بمثله، ودرجة أعلى من درجاته السابقة في السلم القضائي حيث ولاه قضاء سلانيك فانفتحت عليه الدنيا وجمع مالاً كثيراً[4].

ثم ما لبث أن عاد لمصر، ولكنه لم يعد مثلما خرج منها، بل عاد قاضي عسكر وذلك منصب عال لا يتولاه إلا كبار العلماء في الدولة، وهكذا أمضى حياته في التنقل من مصر للروم مروراً بدمشق وبلاد الحرمين[5]. وما إن مكث بالشام أياماً حتى اتجه بعدها إلى بلاد الروم مقصد رحلته، وكان مفتيها في ذلك الوقت المولى يحيى بن زكريا، إذ أعرض عن الشهاب وقد علل المحبي ذلك بقوله: " لأجل أمور انتقدت عليه أيام قضائه في سلانيك ومصر من الجرأة وبعض الطمع، فصنع مقامته التي ذكرها في الريحانة، وتعرض فيها للمولى المذكور فكان سبباً في

---

(1) السابق: 2/ 5.

(2) الساق: 2/ 247.

(3) ينظر: السابق: 2/ 249 . 277.

(4) ينظر: ريحانة الألبا: 1 / 10، وينظر: محمد المحبي: خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، دار صادر،(د.ط)، بيروت، 1/ 333.

(5) ينظر: ريحانة الألبا: 1/ 10، وينظر: خلاصة الأثر: 1/ 333.

نفيه"[1]. وربما كان السبب الذي أثار حفيظة المفتي يحيى بن زكريا على الشهاب هو المال الذي جمعه في فترة قضائه لسلانيك، ظناً منه أنه جمع ذلك المال بطريقة غير مشروعة واستغل منصبه لكي يُكون تلك الثروة، ثم ما لبث ذلك المولى أن تسبب في نفي الشهاب إلى مصر وأعطاه راتباً يعينه على العيش.

لكن الشهاب لم يترك أمر يحيى بن زكريا يشيع في الناس دون أن يرد عليه؛ لذلك كتب المقامة الرومية وفيها يسخر منه ويتناول حكام الدولة عموماً وعلمائها بشكل خاص. وفي ذلك يقول الشهاب: " لما عدت إليها. أي بلاد الروم . ثانياً بعدما توليت قضاء العساكر بمصر، رأيت تفاقم الأمر، وغلبة الجهل فذكرت ذلك للوزير ظناً بأن النصح يفيد فإذا هو كما قيل:

هو الوزير ولا أزر يشد به   مثل العروض له بحر بلا ماء

فكان ذلك سبباً لعزلي، وأمري بالخروج من تلك المدينة، وإظهار العداوة، فمن هو في زي العلماء، مع انه لم يبق بها أحد يحسن قراءة الفاتحة"[2].

لقد كان الشهاب متعدد الجوانب العلمية واسع الثقافة، إذ كان من أساطين النحو واللغة والأدب وكان ذا ثقافة دينية واسعة، لذا كثر تلامذته وارتشفوا من معين علمه، فبعد أن استقر بمصر ألحت عليه نفسه، أن يتفرغ للعلم ومدارسته، وأتاه الطلاب من كل حدب وصوب ونالوا مكانة عظيمة من العلم، ومنهم: عبد القادر بن عمر بن بايزيد البغدادي، وأحمد بن يحيى الحموي المعروف بالعسكري الشافعي [3]. ويلخص المحبي الحديث عن ثقافته بقوله: " وهو أحسن المتأخرين معرفة باللغة والأشعار والحكايات البديعية، مع التثبت في النقل وزيادة الفضل والانتقاد الحسن، ومناسبة إيراد لكل شيء منها موضعه، مع اللطافة وقوة المذاكرة وحسن المنادمة، وحفظ اللغة الفارسية والتركية، واتقانها كل الاتقان، ومعرفة الأشعار الحسنة منهما وأخبار الفرس"[4].

---

(1) خلاصة الأثر: 1/ 334.
(2) ريحانة الألبا: 2/ 330.
(3) ينظر: خلاصة الأثر: 1/ 334 . 367.
(4) السابق: 2/ 451.

آثاره[1]:

ترك شهاب الدين الخفاجي كماً كبيراً من المؤلفات المتنوعة، منها:

1 . نسيم الرياض في شرح القاضي عياض.

2 . شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل، جمع فيه طائفة من الألفاظ الدخيلة والمُعَرَّبة.

3 . قلائد النحور في جواهر البحور.

4 . السوانح والبوارح.

مذهبه النثري:

التزم الشهاب في مؤلفاته النثرية بالمحسنات البديعية، وأهمها السجع واستخدم الطباق والجناس ومزجها بأساليب البلاغة البيانية من استعارة وكناية وتشبيه، كما أكثر من ضرب الأمثال والآيات القرآنية، وأكثر من الشعر سواء له أو لغيره، ، والإكثار من الإشارات التاريخية والأدبية والعلمية والألفاظ الغريبة لذلك أتبعها بشرح لما استظهره في المقامة، وسيطرت نبرة الحزن على مقاماته وما ذلك إلا لأنه صارع أهل زمانه وحاسديه فانتصروا عليه كثيراً، وكانت آماله أكبر مما حظي به في دنياه، لذلك نراه دائم الشكوى والتذمر من رؤساء عصره، دائم الثورة على أوضاع زمانه، وما فيه من المفاسد التي يتصورها، فأظهرها دونما خوف أو وجل، بل كانت محركاً أساسياً في كتاباته الإنشائية، واتخذ من ذلك نافذة يطل منه على أسباب الوهن والضعف في البيئة الاجتماعية التي عاش فيها، فكانت تلك المعاناة واضحة في كل مقاماته، ونبرته الهجومية على خصومه والتهكم بهم، ووصف مجتمعه بأنه لا مكان فيه للشرفاء وأصحاب العلم من أمثاله، إنما هو مجتمع ساد فيه الجهال والأنذال.

وقد كتب ستة مقامات، المقامة الأولى في رجل يذمه، والمقامة الثانية تدعى المقامة الرومية، والثالثة مقامة دفع الكربة بسلوة الغربة، والرابعة المقامة الساسانية ويصف فيها تنقلاته ورحلاته، والخامسة عارض بها رجلاً يسمى رشيد الدين الوطواط، والمقامة السادسة تسمى المقامة المغربية وقد عارض بها مقامة الحريري.

---

(1) ينظر: ريحانة الألبا: 2/ 340، الأعلام: 1/ 238.

وفاته:

توفي – رحمه الله تعالى – يوم الثلاثاء لثنتي عشرة خلت من شهر رمضان سنة تسع وستين وألف وقد أناف على التسعين[1].

ب–ناصيف اليَّازجي:

هو ناصيف بن عبد الله بن جنبلاط بن سعد الشهير باليازجي، اللبناني المولد، الحمصي الأصل، ولد في قرية كفرشيما من قرى الساحل اللبناني في 25 آذار سنة 1800م، في أسرة اليازجي التي نبغ كثير من أفرادها في الفكر والأدب[2].

وفي قريته نشأ وترعرع وتلقى علومه الأولية عن أبيه، وعن بعض رهبان قريته وأشهرهم القس متى الشبابي، ثم أكب على درس الكتب في دير القرقفة للرهبان الشويريين، وكان ميالاً للأدب والشعر فأقبل على الدرس والمطالعة بنفسه، وتصفح ما تصل إليه يده من كتب النحو واللغة ودواوين الشعراء، ونظم الشعر وهو في العاشرة من عمره، ولم تكن الكتب المطبوعة ميسرة في عصره فكان جل اعتماده على كتب يستعيرها من المكتبات الخاصة، فمنها ما يقرأها مرة فيحفظ زبدتها ومنها ما ينسخها بخط يده، فاستقدمه البطريرك غناطيوس، وعينه كاتباً في دير القرقفة ،وهو في السادسة عشرة من عمره وبقي عنده سنتين، رجع بعدها لقريته ليواصل الدرس والمطالعة وقرض الشع[3].

وبعد اكتمال شخصيته الثقافية اتصل بالأمير الشهابي الكبير، أمير لبنان فقَّربه إليه وجعله كاتباً له، فلبث في خدمته اثنتي عشرة سنة، ولما كانت سنة 1840م وهي السنة التي خرج منها

(1) خلاصة الأثر: 1/ 343.

(2) حسن السندوبي: أعيان البيان، المطبعة الجمالية، ط1، مصر، 1941م، 60.

(3) ينظر: لويس شيخو: تاريخ الآداب العربية (1800 . 1925)، دار المشرق، ط3، بيروت . لبنان، 1991م، 153 . 160.

الأمير بشير من لبنان إلى منفاه، انتقل ناصيف اليازجي بأهل بيته إلى بيروت فأقام بها وتفرغ للمطالعة والتأليف والتدريس ونظم الشعر ومراسلة الأدباء؛ فذاع صيته واشتهر ذكره[1].

اتصل بالمرسلين الأمريكيين يصحح مطبوعاتهم، ودعي للتعليم في المدرسة الوطنية التي كان قد أسسها المعلم بطرس البستاني وذلك عام 1863م، واشتغل معه بتصحيح الجزء الأول من معجمه " محيط المحيط " وشارك في أول ترجمة عربية للكتاب المقدس[2].

وقيل إنه حفظ القرآن الكريم آية بعد آية، وشعر المتنبي بيتاً بعد بيت لا يخلّ بحرف، ولم يسمع بيتاً من الشعر إلا عرف من قائله، وربما ذكر السبب الذي قيل من أجله، وقد وعى في صدره أيام العرب وأشعارها ونوادر أخبارها.

أما بالنسبة لحياته الخاصة فقد تزوج اليازجي سنة 1832م فتاة دمشقية من بيت علم وأدب اسمها صابات، وقد مال اليازجي إليها لذكائها وسمو أخلاقها، فطلبها من والدها وكانت في التاسعة عشرة من عمرها وهو في الثانية والثلاثين، وعاشا معاً ما يقرب الأربعين عاماً، ولم تعش بعده غير عشر سنوات، وقد أنجبت له ستة أبناء وست بنات أشتهر منهم في عالم الأدب أربعة هم: حبيب، وإبراهيم، وخليل، ووردة وكانت شاعرة وطبع لها ديوان "حديقة الورد"[3].

آثاره[4]:

ترك ناصيف اليازجي مؤلفات متعددة شملت الصرف والنحو والبيان واللغة والمنطق والطب والتاريخ، كما وترك ثلاثة دواوين شعرية متنوعة الموضوعات ورسائل شعرية أيضاً، وأهم هذه المؤلفات:

1 . " نار القرى في شرح جوف الفرا " في الصرف والنحو.

---

(1) ينظر: حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب الحديث)، دار الجيل، ط2، بيروت، 1995م، 2/ 51 . 55.

(2) ينظر: جرجي زيدان: تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر، دار الهلال، ط2، القاهرة، 1911م، 2/ 15. 21.

(3) ينظر: أنيس المقدسي: الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، دار العلم للملايين، (د.ط)، (د.ت)، 64 . 66.

(4) ينظر: السابق: 106 . 107.

2 . "فصل الخطاب في أصول لغة الأعراب" وهي رسالة في التوجيهات النحوية.

3 . "عقد الجمان وعلم البيان".

4 . "قطب الصناعة" في المنطق.

وفاته[1]:

أصيب ناصيف اليازجي بمرض عضال سنة 1869م، وأصيب بشلل نصفي عطّل شطره الأيسر فلزم داره وفي أثناء مرضه فجع بفقد ابنه البكر الشيخ حبيب ورثاه بقصيدة تقطر حزناً، وهو بعد في شرخ شبابه فوقع عليه ذلك الحادث وقوع الصاعقة، ولم يعش بعد ذلك إلا أربعين يوماً، وتوفي – رحمه الله – في تاريخ 8 شباط (فبراير) سنة 1871م.

مذهبه النثري:

كتب اليازجي مجموعة مقامات جمعها في كتابه المشهور " مجمع البحرين "، وهو عبارة عن ستين مقامة تأثر فيها بمقامات الحريري، فنسج على منوالها من حيث الشكل والمضمون، فقد اتخذ لها راوية هو " سهيل بن عباد "، وشيخاً هو " ميمون بن خزام ".

ويضم الكتاب مجموعة من الغرائب البديعية والصناعات الشعرية والمعلومات النحوية والأوضاع الفلكية والطبية، والأمثال العربية والألغاز اللفظية، كل ذلك في جو من البداوة يشعر فيه القارئ بأنه يعيش بين مضارب الأعراب بعيداً عن عصره وبيئته، يقول: "... ونسبت وقائعها إلى ميمون بن خزام، وراويتها إلى سهيل بن عباد،... وقد تحريت أن أجمع فيها ما استطعت من الفوائد والقواعد، والغرائب والشوارد والأمثال والحكم والقصص التي يجري بها القلم وتسعى لها القدم،... إلى غير ذلك من نوادر التركيب ومحاسن الأساليب والأسماء التي لا يعثر عليها إلا بعد جهد التنقير والتنقيب"[2].

---

(1) تراجم مشاهير الشرق: 2/ 21.

(2) ناصيف اليازجي: مجمع البحرين، دار صادر، (د.ط)، بيروت،(د.ت)، 9.

ويحملنا سهيل بن عباد في المقامة الأولى معه عل نياق تسير بين البوادي، يقول:" مللت الحضر، وملت إلى السفر، فامتطيت ناقة تسابق الرياح، وجعلت اخترق الهضاب والبطاح، حتّى خيّم الغسق، وتصرم الشفق، فدفعت إلى خيمة مضروبة، ونار مشوبة،..."[1].

وفي هذه الخيمة يُعَرَّف القارئ بالشيخ ميمون بن خزام، ثم يحدثنا عن غارة لصوص على مرعى لبعض القابل، وكيف مكر الشيخ الخزامي بهم حتى أوقعهم في أيدي رجال القبيلة، وخرج من بينهم بالغنيمة الباردة، كما أنه يصف في بعض مقاماته عادات البدو وألبستهم ومأكلهم ومسكنهم كما هو الحال في المقامة التغلبية.

ويناقش اليازجي موضوعات علمية، ففي المقامة الطبية يحاور أستاذاً في مدرسة للطب، ويلقي على الطلبة بعض النصائح الطبية، ونراه حيناً آخر عالماً من علماء الفلك.

وينتهي اليازجي بما انتهت به مقامات الحريري من توبة لميمون بن خزام الذي ملّ حياة التكدي والمكر، وذلك في المقامة القدسية التي ضمنها قصيدة طويلة في التوبة لله تعالى.

ت-أحمد فارس الشِّدياق:

هو أحمد فارس بن يوسف الشِّدياق، ولد في عشقوت سنة 1805م وكان والداه قد انتقلاه إليها سنة ولادته، ولما بلغ الرابعة من عمره عاد إلى حارة الحدث بالقرب من بيروت، حيث نشأ وترعرع، وفي مدرسة تلك القرية تلقى مبادئ القراءة، ثم أرسل إلى مدرسة عين ورقة في كسروان، حيث أتم دروسه الابتدائية مع أخيه الأكبر أسعد[2].

وقد كان للشِّدياق ميل شديد نحو المطالعة، فتعلم العربية والسريانية، وأتقن الخط العربي، ولما بلغ الخامسة عشرة من عمره توفي والده يوسف بن منصور، الذي كان يعمل جابياً عند الدولة في لبنان، وكان وجيهاً وأديباً، محباً للمطالعة وذلك باقتناء الكتب المخطوطة والمطبوعة ونسخها[3].

---

(1) مجمع البحرين: 11.

(2) ينظر: جرجي زيدان: تراجم مشاهير المشرق في القرن التاسع عشر، دار مكتبة الحياة، ط3، بيروت، (د.ت)، 2/ 101 وما بعدها.

(3) ينظر: عماد الصلح: أحمد فارس الشِّدياق آثاره وعصره، دار النهار، (د.ط)، بيروت، 1980م، ص

ولما شاعت شهرة الشِّدياق بحسن الخط، وجوده النسخ استدعاه الأمير حيدر أحمد الغُرَر الحسان في شهاب، صاحب كتاب (أخبار أهل الزمان) لينسخ له ما كان يجمعه من مخطوطات ووثائق لكتابة هذا المُؤَلف، لكن الأمير كان بخيلاً يقتر عليه في المال، وهذا ما اضطر فارساً لتركه، وقد أثَّر نسخ الكتب إلى جانب الفقر على صحة الشِّدياق، فأصبح كما قال عن نفسه: غائر العينيين، ناتئ الخدين[1].

وكان أخوه أسعد قد اتصل بالمرسلين الامريكيين وعمل معهم، ثم رأى في تعليمهم الديني ما حمله على اعتناق مذهبهم، فاعتقله أصحاب رؤساء الدين الماروني، وقاموا بتعذيبه ثم قتله سنة 1830م، بأمر من البطريك الماروني يوسف بن حبيش رأس الكنيسة المارونية بسبب اعتناقه المذهب البروتستانتي. وكان اضطهاد أخيه سبباً في كرهه للبنان والتجائه إلى الإرسالية الأمريكية، ثم انتقل إلى مصر وأقام فيها تسع سنوات تزوج في أثنائها ورزق ولدين هما سليم وفايز[2].

ثم عمل مديراً لمطبعة المرسلين الأمريكيين في جزيرة مالطا، ما يقارب ال 14 عاماً، ثم انتقل الشِّدياق سنة 1846م، إلى بريطانيا حيث كلفته جمعية نشر الكتاب المقدس، ترجمة التوراة وكتاب الصلوات إلى العربية، وصدرت الترجمة سنة 1857م[3].

وقد اعتنق الإسلام سنة 1860م، وأطلق عليه اسم أحمد بدلاً من فارس، وتكنى بأبي العباس.

وكانت ثقافة الشِّدياق العميقة والواسعة بمراحلها المختلفة، جعلته محل أنظار الناس جميعاً، يقول جرجي زيدان: " وقد خاطبه الملوك والأمراء، والعظماء في سائر أقطار العالم، ووجدوا بين أوراقه بعد وفاته مئات الكتب واردة عليه من عظماء العالم، وقد نال التفات الشَّاهاني بنوع خاص، فأنعم عليه بالرتب والنّيَاشين، ونال مثل ذلك أيضاً من الدول الأخرى، ومازال على التأليف والتحرير إلى أواخر حياته"[4]

---

(1) ينظر: أحمد فارس الشدياق: الساق على الساق في ما هو الفارياق، 87.

(2) أنيس المقدسي: الفنون الأدبية، 142.

(3) السابق: 143.

(4) تراجم مشاهير الشرق: 2/ 108.

ويقول عبد الرحمن ياغي عن ثقافته: "كان اطلاعه وإطلالته من نافذة على الثقافة الأوروبية، تكاد تتساوى مع تمكنه من منابع الثَّقافة العربية التقليدية"[1].

آثاره[2]:

كان الشِّدياق نابغة من نوابغ عصره في علوم اللغة والأدب والكتابة والشعر، فكتب العديد من المؤلفات، منها:

1. " الجاسوس على القاموس "، ويقصد بالقاموس قاموس المحيط للفيروزابادي، وقد سمى كتابه الجاسوس لما أخذه على نفسه من رصد القاموس ونقده.
2. " الواسطة في معرفة أحوال مالطة "، وهو كتاب صغير ذكر فيه أخبار الجزيرة التي قضى فيها أكثر من 14 سنة، فعرفها معرفة دقيقة وألّم بأحوال سكانها وطبائعهم.
3. " الساق على الساق في ما هو الفارياق " والكتاب عبارة عن سيرة ذاتية لحياته، ضمنه كثير من الألفاظ الغريبة والمترادفات التي تدل على سعة اطلاعه.

هذا بالإضافة إلى إصداره مجلة " كنز الرغائب في منتخبات الجوائب " وقد بلغ عدد أجزائها سبعة، وهي تتكون من مجموعة كبيرة من الفصول الطويلة من المقالات والحكايات والمقامات وقد جمعها ابنه سليم بعد وفاة أبيه.

وفاته [3]:

في صيف عام 1887م، توفي الشِّدياق – رحمه الله – وهو في مصبغة بقاضي كوي باستانبول، فصدرت الإرادة السنية بدفنه في تربة السلطان محمود، إلا أن ولده سليماً، الذي كان مع والده في تركيا التمس من السلطان أن يكون دفن جثمان والده في جبل لبنان، عملاً بوصية والده، فأذن له القيام بذلك، ونقل جثمانه على باخرة نمساوية إلى لبنان.

---

(1) عبد الرحمن ياغي: مقدمة في دراسة الأدب العربي الحديث، دار الثقافة والفنون، (د.ط)، عمان، 1976م، 18.

(2) ينظر: أنيس المقدسي: الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، 154 . 170.

(3) مجلة التراث العربي: ع 86 . 87، ربيع الآخر أغسطس (2002م)، 22.

ث-مذهبه النثري:

كتب أحمد الشِّدياق، خمس مقامات وهي: الأولى(في مقامة) وموضوعها هو الموازنة بين بؤس المرء ونعيمه، و الثانية (في مقامة مقعدة) وقد عرض فيها آراء أهل العقائد الدينية في موضوع الزواج والطلاق في مناظرة أدبية، والثالثة (في مقامة مقيمة) يبحث فيها موضوع دور المرأة في بيت أبيها ودورها في بيت زوجها، والرابعة (في مقامة ممشية) ويبحث فيها موضوع الزواج والعزوبية ويقارن بين الحاليتين، والخامسة المقامة (البخشيشية) يتطرق لموضوع البخشيش الذي أصبح قوام الحياة في عهد الملك بخشيش.

وتعد مقامات الشِّدياق من أنضج المقامات في القرن التاسع عشر بعد مقامات اليازجي، وتميزت مقاماته بغلبة اللفظ على المعنى، حيث حرص على إبراز مقدرته الفنية، وعلى إحياء ما أهمل من ألفاظ اللغة العربية، وذلك بحشد كلمات معجمية في مقاماته، وخاصة في المقامة الثالثة، إذ وضح فيها دور الزوجة تجاه زوجها، فجميع مقاماته تحمل دلالة اجتماعية وفكرية وأخلاقية وتاريخية في القرن التاسع عشر.

الفصل الثاني

الاتجاهات الموضوعية للمقامة في العصرين

- المبحث الأول: الاتجاه الوصفي
- المبحث الثاني: الاتجاه الأدبي واللغوي
- المبحث الثالث: الاتجاه الغزلي الماجن
- المبحث الرابع: الاتجاه النقدي

المبحث الأول

الاتجاه الوصفي

عرف الأدب العربي الوصف منذ القدم، فقد "لازم الوصف طبيعة النفس البشرية، منذ طور البداوة، حيث استبدت نزعة التقليد، فالبدائي ينسخ ظواهر الطبيعة"[1]، ويصف كل ما يرى حوله ببعض الرسوم والأشكال الهندسية على جدران الكهوف والمغاور والمعابد، ومع تقدم الزمن حاول الإنسان أن يصور بالألفاظ والكلمات والحركات ما يهدف إلى مرحلة تعرفه بالكون وما يحيط به وصولاً إلى الاكتشاف، وهو بذلك لا يسعى للوقوف فقط إلى حد معرفة الظاهرة؛ بل المقارنة والموازنة بين العديد من الظواهر وصولاً إلى النتائج والاستدلالات.

والشاعر العربي منذ العصر الجاهلي كان مولعاً بوصف البيئة البدوية بكل ما اشتملت عليه، فوصف الصحراء ورمالها وجبالها ووديانها، ووصف مياهها ونباتها وحيوانها وصفاً جميلاً قوياً من واقعيته، وليس أدل من ذلك الوصف الذي يأتي به الشاعر في بداية قصيدته وقوفاً على أطلال المحبوبة، ثم ينتقل لوصف رحلته وما يلقاه فيها من متاعب ومشاق، ويصف ما يمر به حيوان، فوصف الثور والآرام والعين والذئب والخيل والناقة خصوصاً حظيا بمساحة هائلة جداً من ديوان الشعر العربي، ووصف الشاعر الليل والنجوم، ومن خلال هذا الوصف استطاع الشاعر أن يرسم بالكلمات صورة حية لهذه الكائنات المحيطة ببيئته.

ومع اتساع البيئة بعد ظهور الإسلام، تنوعت الحضارة والبيئة المعاشة، وحظيت الطبيعة باهتمام الشعراء والكتاب فوصفوها وصفاً دقيقاً، وهكذا الحال في العصر العباسي الذي أنشأ فيه البديع مقاماته التي حازت على نصيب وافر من الوصف لاسيما الوصف الذي يأتي به في بداية المقامة، كما أنه وصف مجتمعه وما تعانيه الطبقات المعدمة من ضنك العيش فوصف ظاهرة الكدية والمكدين، وسبلهم في الحصول على المال، ووصف مظاهر الحياة المختلفة.

والوصف الذي نراه في مقامات السرقسطي الأندلسي الذي نقل الصورة الواضحة الجلية للبيئة الأندلسية بصفائها وصخبها وبلدانها.

---

(1) إيليا حاوي: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت . لبنان، 1967م، 7.

وقد مر هذا الغرض بأطوار من الاستقلالية جعلته غرضاً قائماً بحد ذاته، بعد أن كان متداخلاً مع الموضوعات الأخرى؛ وبالتالي يمكن القارئ من رسم صورة لمجتمع ما لم يعشه ولم يعاصره، " فالذي يحكي عن وقعة من الوقائع، أو يرى حادثة ما ذاكراً خصائص المكان الذي تمت فيه، ناعتاً هيئة الذين شاركوا في تلك الحادثة، وما كان بأيديهم من أدوات وما صدر عنهم من أقوال وأفعال، إنما يمارس في الحقيقة صورة من صور الوصف"[(1)].

كما احتل الوصف مساحة كبيرة من دواوين الشعر العربي، احتل الجانب الوصفي القسم الأكبر من النثر الفني من رسائل ومقامات، تدور حول وصف الطبيعة والبلاد ووصف المعارك وما فيها من انتصارات و هزائم ومن كوارث طبيعية و كوارث مفتعلة لأغراض سياسية أو عقدية.

لذلك كان الوصف من أقدم وأوسع مضامين الشعر والنثر الأدبي، لأنه أشبه ما يكون محوراً رئيساً تدور حوله الفنون الأدبية، وكونه يعد غرضاً من الأغراض الرئيسة للكلام.

أما بالنسبة للكتابة الوصفية في العصر المملوكي، فقد كان " الوصف من أبرز أغراض الكتابة عند المماليك، بل هو الدعامة التي تقوم عليها فنونهم الكتابية المختلفة"[(2)]. وخاصة لاهتمامهم بديوان الإنشاء، واهتم كتاب العثمانيين أيضاً بالجانب الوصفي على نحو ما ستوضحه الدِراسة لاحقاً.

فالوصف إذن فن من فنون الكتابة الإنشائية عند هؤلاء المنشئين ومناط خيال وإبداع، وتحمل هذه الكتابة الوصفية في ثناياها مقامات أدبية ندية، قد استجاب المسترسلون فيها لعواطفهم الجياشة، فصورا انفعالاتها تجاه الكون وبدائعه وظواهر الطبيعة، ومشاكلهم الاجتماعية والسياسية والدينية.

ولا يخفى أن البيئة هي الملهم الأول لما يعبر عنه الأديب ويصوره في كتاباته، ولهذا كانت بيئة المماليك والعثمانيين بما فيها من أحداث طبيعية وبشرية موحية بالوصف والتشبيهات سواء في مصر التي حازت على الكثير من الوصف لأنها المركز، أو الشام أو الجزائر قليلاً، وذلك لما

(1) علي محمد: النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس (مضامينه وأشكاله)، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت – لبنان، 1990م، 1/ 401.

(2) محمد كامل الفقي: الأدب في العصر المملوكي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1967م، 114.

تتميز به الطبيعة أيضاً من جمال وتنوع فوصفوا بساتينها ورياضها وأصبح هذا النوع من المقامات الوصفية أكثر المقامات شيوعاً.

أولاً: وصف الطبيعة:

عنى الأدباء بالطبيعة عناية فائقة، فوصفوا الرياض والبساتين، وصوروا جمالها وروعتها، وأثرها على نفوسهم، في لوحات فنية تنبض بالحيوية والحركة، وقد ساعدت البيئة في مصر والشام هؤلاء الأدباء على الالتفات للطبيعة وقضاء أوقات فراغهم في تأملها؛ لذلك نجد الأديب ممتزجاً بالطبيعة.

1. وصف الرياض والبساتين:

ومما قيل في وصف الرياض قول الشاب الظريف [1]،: " فخرجت بعض الأيام إلى الغياض، وولجت بين حياض ورياض، قد ضاع نشرها، وضاء بشرها، وقبل خد الشقيق بها ثغر الأقاح، وملأت قماريها تلك النواحي بالنواح، فمن جدول يميل كالأديم، شطآه بالزهر، كقزح في الغيم، فهو من صور الحباب كالحباب، ومن طرف الاضطراب في عباب، تصفق غدرانها، وترقص أغصانها، وتفخر أغصانها، ويشدو هزارها، وتبكي عيون نرجسها بينبوع منبسجها، ويميل طرباً وسميها إذ أتاه نسيمها، ويحمر شقيقها خجلاً، ويصفر بهارها وجلاً،

ويبـــــــدو حســـــــنها خضـــــــراً	**ويبـــــــدي زهرهـــــــا خضـــــــلاً**
إذا مـــــــا الصـــــــب شـــــــاهده	**صـــــــبا واســـــــتأنف الغـــــــزلا**
وتحســـــــب جنـــــــة الفـــــــردوس	**عنـــــــه حســـــــنها نقـــــــلا [2]**

لقد ذكر الشاب الظريف ما في هذه الروضة من أشجار وأنهار وأطيار وغدران ورسمها في لوحة فنية ملونة بلون الشقيق الأحمر والأقاح الأصفر وبموسيقى طير القمري والهزار.

---

(1) هو شمس الدين بن عفيف الدين سليمان التلمساني، غلب عليه لقب الشاب الظريف، ولد بالقاهرة سنة 661هـ، توفي سنة 690هـ، ودفن بمقابر الصوفية في دمشق، ينظر: ابن عماد الحنبلي: شذرات الذهب، 5/ 412.

(2) محمود رزق سليم: عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والأدبي، المطبعة النموذجية، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز، (د.ط)، 1995م، 5/ 374 . 375.

ويصف السيوطي روضة مصر في مقامته المنعوتة بالروضة، قائلاً:" روضة ذات محاسن، فيها أنهار من ماء غير آسن، وأشجار تنبت أفانين الأحاسن، وأزهار ما بين مفتوح العين ووسن، وأطيار ترنم بلغات يعجب منها كل فصيح ولسن"(1). ثم يذكر أبياتاً جميلة تصف هذه الروضة، فمن الأبيات التي استأنس بها قول الشاعر:

ويبـــــدو حســـــنها خضـــــراً	**ويبـــــدي زهرهـــــا خضـــــلاً**
إذا مـــــا الصـــــب شـــــاهده	**صـــــبا واســـــتأنف الغـــــزلا**
وتحســـــب جنـــــة الفـــــردوس	**عنـــــه حســـــنها نقـــــلا(2)**

والوصف الذي قدمه السيوطي للروضة كان وصفاً سطحياً، لم نلمح فيه غير التكلف، وربما كان السبب في ذلك حرص السيوطي على الوصف ولم تكن لديه تلك الملكة الوصفية التي وجدت عند الشاب الظريف الذي كان شاعراً مرهف الحس فجاء وصفه للروضة وصفاً دقيقاً نابضاً بالحيوية.

ولم يغفل الكُتاب وصف البساتين وما فيها من أزهار وأطيار كما هو الحال في وصف الرياض، ومن ذلك ما وصفه صلاح الدين الصفدي في مقامته لوعة الشاكي ودمعة الباكي، من عناصر البيئة الصامتة والصائتة فجاء بلوحة متكاملة يقول:" فوصلنا إلى بستان قد أخذ زخرفه، وتزين وفاضت عيون النرجس غيره من حسن نازليه، والمنثور تلون تنساب جداول جوانبه كالأراقم، ويصفق النهر لرقص الغصون على غناء الحمائم، ويهب النسيم فينقطها الزهر بدنانير ودراهم، قد تطاول فيه من البان كل قد متصوف، وخجل فيه من الورد كل خد موصوف، فأجلسنا النرجس على عينه وأحداقه، وظللنا الغصن بسائر أوراقه، وحيانا منثوره الأبيض والأزرق بالأصابع، وفتح كفوفه الصفر وهو منا غيران فاقع، وجرى النهر بين أيدينا متواضعاً في سجوده، وشبب الشحرور بمنقاره لما تغنى الهزار على عوده، قد رق نسيمه وراق، وجذب الحمائم لغنائه بالأطواق، وروى حديثاً تعطرت فيه الربى بالمسالك، وأهدى من خيام الحب ختام المسك وفي ذلك:

أظـــن نســـيم الـــروض للزهـــر قـــد روى	**حـــديثاً فطابـــت مـــن شـــذاه المســـالك**
وقـــال دنـــا فصـــل الربيـــع فكلـــه	**ثغـــور لمـــا قـــال النســـيم ضـــواحك**

---

(1) مقامات السيوطي وهي أدبية طبية، مكتبة الثقافة الدينة، مصر،85، مقامات جلال الدين السيوطي: 1/ 272 . 273.

(2) السابق: 85، مقامات جلال الدين السيوطي: 1/ 273 . 274.

قد شاب ذلك الزهر قبل شبابه، وغناه الطير فتساقط من طربه وإعجابه ومر عليه النسيم بذيله البلبل فشب حتى عجبنا من حصول الشفاء من العليل، فيا لها من روضة صدحت أطيارها فأطربت صميم الأحجار، وألبستنا ثوب الخلاعة عند خلع العذار:

انظـــر إلــــى الـــروض النضــــير	**كأنمـــا نشـــرت عليـــه مـــلاءه خضـــراء**
أنــــي ســــرحت بلحـــظ عينـــك لا تـــرى	**إلا غـــــديراً جـــــال فيـــــه المـــــاء**
وتــــرى بنفســــك عـــزة فـــي دوحـــة	**إذ فـــوق رأســـك حيـــث ســـرت لـــواء**

والماء قد رق وراق، وتسلسل وهو في الإطلاق، وجرى فتكسر، وصفا ولم يتغير..."[(1)].

لقد أوردت هذا الاقتباس الطويل لأنه يمثل لوحة نابضة بعناصر الطبيعة، وكأنني أسمع خرير الماء وأطرب بغناء العصافير، وأرى الألوان الرائعة التي تأسر العقول والقلوب.

ولم يقف الصفدي عند هذا الحد من الوصف بل أكمل قوله:" ولم يزل الطير يسعى بين النهر والغصن في الاتفاق، ويكرر ألحانه ويراسل في الأوراق، ويجتهد في الصلح، ويدعو إليه ويحرص على الوفاء ويحرص عليه، وقام الشحرور بينهما واعظاً وخطيباً، فأجدت مواعظه وكان قلب النهر صافياً وقريباً؛ فأصلحا واتفقا وتلازما واعتنقا وقام السرو من السرور على لساق، وجذب كل صدوح للغناء بالأطواق، وتبسمت من الأقحوان الثغور، وتنسمت نفحات المسك والكافور، واعتل النسيم غيرة وتغير... فسرحنا الناظر في تلك الربى والرياض، وشرحنا الخاطر برؤية تلك الخمائل و الغياض وأصغينا إلى نغمات طيورها الصوادح، واستنشقنا أرج نسيمها الفائح..."[(2)].
وهنا يضفي الكاتب على عناصر الطبيعة صفات الإنسان فيشخص طير الشحرور ويجعله واعظاً وحكماً بين النهر والغصن للصلح بينهما.

---

(1) صلاح الدين الصفدي: لوعة الشاكي ودمعة الباكي، شرح: محمد أبو الفضل محمد هارون، المطبعة الرحمانية، ط1،مصر، 1922م، 9 . 10.
(2) لوعة الشاكي: 10 . 12.

2. وصف الحيوان:

من مظاهر تنوع الطبيعة في مصر والشام كثرة الحيوانات التي تعيش في أراضيها، الحيوان الأليف وغير الأليف، فقد حظي وصف الحيوان بشيء لا بأس به من المقامات، حيث اتسمت وصوفاتهم للحيوان بالسطحية وعدم التعمق في الأوصاف والجزئيات، ومن ذلك مقامة كتبها مجمد بن يوسف الأسواني ، لبعض الأمراء يصف فيها الجوارح والخيل، منها:" خرج يوماً مع أناس، قد وصلوا برهم بإيناس، كل منهم يهتز لأكرومة، ويأوي إلى شرف أرومة، على خيل مسومة، مثقفة مقومة، ما بين جون أدهم، أذكى فارسه وأفهم، إذا زاغ عن سنان أو انعطف لعنان، ظننته عند مواصله، أو انفصل عن مفاصله، واستقر كالطراف، عبل الأطراف، وأشهب كريم له سالفه ريم، كأنما خلق من عقيق، أو تردى برداء من شقيق، إن أوردته الطراد، أوردك المراد، وكميت كالطود ذي وظيف كذراع العود، يلطم الأرض بزبر وينزل من السماء بخبر، وهملاج أشهب، إن زجرته ألهب، أديمه روضة بهار، ينظر في ليل من نهار، ينساب انسياب الأيم، ويمر مرور الغيم، لا ينبه النائم إذا عبر به، ولا يحرك الهوى في سربه، أخف وطئاً من طيف، وأوطأ ظهراً من مهاد الصيف"[1]. فالكاتب يصف بعض أنواع الخيل، ويذكر ألوانها وسرعتها.

ويقول أيضاً في وصف كلب:" ذو خطم مخطوف، ومخلب كصدغ معطوف، غائب الخصر، حاضر البصر، له طاعة التهذيب، واختلاس الذيب، وتلفت قريب وصداقة تدريب، له من الطرف أوراكه ومن الطرف إدراكه، ومن الأسد صولته وعراكه، إذا طلب فهو منون، وإذا انطوى فهو نون"[2]. لقد جمع الكاتب أفضل صفات الأسد وهي العراك والقوة، وأفضل صفات الذئب وهي اختلاس النظر وسرعة البديهة وجمعها ليصف كلباً للصيد مما زاد من قوة تصويره.

(1) جعفر بن ثعلب الأدفودي: الطالع السعيد الجامع لأسماء نجباء الصعيد، تحقيق: سعد محمد حسن، مراجعة: طه الحاجري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 2000م، 644 . 645.

(2) الطلع السعيد: 645.

وقد أفرد ابن حبيب الحلبي[1] مقاماته الثلاث في وصف الحيوانات، ففي مقامته الأولى يصف الخيل والإبل، ومقامته الثانية يصف فيها أنواع الوحوش، ومقامته الثالثة يصف فيها حيوانات الصيد وقدمات البندق.

وصف الخيل وألوانها، حيث قام بتعداد ألوان الخيل مع تركيزه في الوصف على سرعة الخيل، فهناك خيل أبيض وآخر أسود، وثالث أشقر، ورابع رمادي، وآخر أحمر، وخيل أصهب وأبلق وخيل أصفر آخر أخضر، وسأكتفي بإيراد نوعين من الخيل لأن الحديث عن ذلك كثير، يقول واصفاً واحداً من الخيل:" فمن أشهب يقق، إن طلب لحق، وإن طلب سبق، طرف يحار الطرف في حسنه، ويرى الناظر شخصه في مرآه متنه، بعيد المنار والمنال، طلعته الفجر، وسرجه الهلال، لا يخطر معه الخطار ولا تعلق الغبراء له بغبار يهدي فارسه من حافره بسنا السنابك، ويعتدي عند امتطاء صهوته من الذين ينظرون على الآرائك"[2].

فالخيل الأشهب الذي غلب بياضه على سواده، كما وبالغ الكاتب في وصف سرعة هذا الخيل، الذي غطت سرعته على سرعة الخطار والغبراء وهما اسما فرسين مشهورين عند العرب قديماً بالسرعة الكبيرة.

وصف خيل أخضر:" ومن أخضر حسن وشياً، وراق للعيون جرياً ومشياً، زرزوي الإهاب، يجمع بين الشيب والشباب، وزبرجدي الحافر، أين منه الغزال النافر، يظهر عجز مكتوم، وتخمد عنده جمرة اليحموم يخجل بتفويفه الرياض ويسابق أسهم راكبه إلى الأعراض"[3]. فقد ذكر ابن حبيب اسمين لفرسين، الأول: مكتوم، وهو اسم فرس لغني بن أعصر، والثاني: يحموم، وهو اسم فرس لحسين بن علي رضى الله عنه.

وفي مقامته الثانية يصف واحد وعشرين نوعاً من الوحوش، هي على الترتيب:" الأسد، النمر، الفهد، الدب، الضبع، الذئب، الثعلب، الهر، النمس، السنجاب، الفيل، الكركدن، الزرافة،

---

(1) هو أبو محمد، بدر الدين الحسين بن عمر بن حبيب الحلبي، أديب مؤرخ من الشعراء والكتاب المسترسلين، ولد في دمشق سنة 710هـ، وتوفي في حلب سنة 779هـ، من مؤلفاته: تذكرة النبيه في أيام المنصور وبنيه، ينظر: ابن حبيب الحلبي، نسيم الصبا، تحقيق: محمود فاخوري، دارالقلم العربي، (د.ط)، سوريا، 1993م، 7 . 9

(2) ابن حبيب الحلبي: نسيم الصبا، مطبعة الجوائب، (د.ط)، القسطنطينية، 1302هـ، 75 . 76.

(3) نسيم الصبا: 77.

المها، الأيل، الفرا، الوعل، الغزال، الظبي، الأرنب، القرد النسناس "، ومن ذلك قوله في وصف السنجاب:" ومن سنجاب أبلق، بطنه أبيض وظهره أزرق، يأوي الأشجار العالية، ويسكن الأماكن الخالية، جميل الملابس، حسن اليلامق والقلانس:

لله سنجاب بر ... ذو ناظر كالشهاب
في الدوح يعدو ويبدو ... كقطعة من سحاب[1]

ويقول في وصف الكركدن:" ومن كركدن كالجاموس، تنفر منه الخواطر والنفوس، قوته شديدة وأسلحته عتيدة عديدة، له اختيال في مشيته، وقرن غليظ في جبهته، يظهر بأرض الهند والحبشان، فيخضع هيبة له سائر الحيوان:

وكركدن كدن ... في خلقه عجائب
له سلاح حاضر ... والعقل منه غائب[2]

ويصف القرد النسناس في وصف غريب قائلاً:" ومن قرد نسناس، في خلقه ما يشبه الناس، خفيف الروح، يغدو في الشواهق ويروح، نزيه يهفوف، بالفهم والذكاء معروف

أحسن بقرد سريع الفهم ذي شبه ... بالآدمي وهذا القرد يكفيه
له لسان ولكن لا يوافقه ... يكاد ينطق لولا عجمة فيه[3]

وفي المقامة الثالثة والأخيرة لابن حبيب الحلبي، يصف فيها مجموعة من الرماة من الناحية الخَلقية والخُلقية، فهم يتصفون بالشجاعة والأخلاق الكريمة، ثم يصف أدوات الصيد قائلاً:" بأيديهم قسي قدودها رشيقة، وملابسها مدبجة أنيقة، من الطين الازب نجمها، ومن الدمقس المفتل لحمها، أجاد خرمها الصناع، وهذبت كماة الرماة من الطباع، كأنها حواجب مقرونة، أو نونات معرقة موضونة، أو أهلة مشرقة النور، أو مناجل لحصاد أعمار الطيور، ومعهم للرمي بنادق، كأنها كرات دورية، لا بل كواكب درية، تمر بهم عساكر الطيور المختلفة، وهي تختال في برودها

---

(1) نسيم الصبا: 82.

(2) السابق: 83.

(3) السابق: 85.

المفوفة، ولم تدر أن أيدي المنون إليها ممتدة، وأن سيوف الحتوف لها معدة، إن هبطت مسبقة أصابتها عيون أوتارها المبصرة، وإن نهضت محلقة فكرات قسيهم عنها غير مقصرة، فتسقط عليهم سقوط الندى، وتهدى إليهم مجيبة لداعي الردى"[1]. فهذا النص يخبرنا عن صفات الأسلحة التي تستخدم في الصيد، ودقتها حيث تصيب الطائر في مقتل؛ وبذلك يكون الصيد وفيراً. كما وتوضح مقامات الحلبي أنه كان رحالاً ولديه المعرفة الكافية بأنواع الحيوانات وصفاتها وأماكن عيشها.

3. وصف الفواكه والخضروات وفوائدها الطبية:

ظهر اهتمام بعض كتاب المقامة بوصف الفواكه والخضروات وذكر فوائدها الطبية، فقد وصف السيوطي في أكثر من مقامة بعض أنواع الفواكه والخضروات، ففي المقامة التفاحية يصف: " الرمان والأترج والسفرجل والكمثرى والنبق والخوخ " ثم يذكر أبياتاً من الشعر فيها، يقول في الأترج:" الأترج وما أدراك ما الأترج مذكور في التنزيل، ممدوح في الحديث منّوهٌ له فيه بالفضيل، قال تعالى: " واعتدت لهن متكئاً " فُسّر بالأترج عمن روى ورأى في الحديث الصحيح وهو الوابل الصيب:" مثل المؤمن الذي يقرأ القرآن مثل الأترجة طعمها طيب وريحها طيب،... بارد رطب في الأولى، يصلح غذاءً ودواءً مشموماً ومأكولاً، يبرد عن الكبد حراً، ويزيد في شهرة الطعام دسراً، يقطع القيء والإسهال المزمنين دهراً..."[2].

ويصف في المقامة الزمردية بعض أنواع الخضروات منها:" القرع والهندباء والخس والرجلة والبامية والملوخيا والخبازي "، منها قوله في القرع: " القرع وما أدراك ما القرع ؟ ذو الفضل الذي انتشر والذي كان يحبه سيد البشر، كم فيه من حديث ورد، وخبر مقبول ورد،... بارد ورطب في الدرجة الثالثة، دواء نافع من الأدوية العائثة العابثة، وهو أقل الثمار الصيفية كلها مضرة وأيسرهم في المعدة لابثة،..."[3].

كما ويصف بعض النقولات في المقامة الفستقية وهي:" الفستق واللوز والجوز والبندق والشاه بلوط وحب الزلم وحب الصنوبر" منها ما قاله في البندق:" وأما البندق فأغلظ وأغذى من

---

(1) نسيم الصبا: 102.

(2) مقامات جلال الدين السيوطي: 1/ 302 . 303، مقامات السيوطي وهي طبية: 39.

(3) مقامات جلال الدين السيوطي: 1/ 480 . 481، مقامات السيوطي وهي طبية: 51.

الجوز، وفي الحرارة دون اللوز، لفظه فارسي واسمه العربي جلوز، وهو إلى حرارة ويبوسة قليلة، وفيه خواص ومنافع جليلة، منها أنه يزيد أكله في الدماغ، وينفع من السموم ولدغ العقرب اللداغ، ويقوي المعى المدعو بالصائم، وينفي الضرر عنه بالخاصية ويلائم، وينفع السعال المزمن ومن النفث الحادث من الرئة والصدر."[1]

مما سبق فإن السيوطي لم يقصر في وصفه على المحاسن الظاهرة للفواكه والخضروات والنقولات، بل تعدى ذلك إلى بيان منافعها الطبية وما لها من قيمة في العلاج، وأورد ما وصف بها الشعراء، وما ورد من أحاديث نبوية، ويلاحظ أيضاً أن أغلب هذه الأنواع مما تنبت بيئته فهو مرتبط بأرض مصر أشد الارتباط.

4. وصف بعض مظاهر الطبيعة:

وصف بعض الكتاب مظاهر الطبيعة في إطار نصوصهم المقامية، منها ما جاء عند محيي الدين بن عبد الظاهر في وصف الشمس، يقول:" كم التفت الشمس فارة من قرها بفروة سنجاب من الغمام، وكم غمضت عينها عمن لم يغمض جفونه بمناخ ولا مقام"[2]. فهنا يصور الكاتب الشمس لحظة اختفائها بين الغيوم وكأنها تلتحف فروة سنجاب.

ووصف محمد بن نحرير وادياً بقوله:" فلم يزل بنا المسير، وكل منا في طاعة صاحبة أسير، إلى أن قصدنا وادياً، كان لعيوننا بادياً، فما قطعنا منه عرضاً، حتى أتينا أرضاً، كأنما فرش قرارها من زبرجد، وصيغت ألوانها من لجين وعسجد، قد رقرقت فيها السحاب دمعها، وأحسنت في قيعانها جمعها، نسيمها سقيم، وماؤها مقيم، فهي تهدى للناشق، أنفاس المعشوق للعاشق"[3]، حيث يرسم الكاتب لوحة فنية رائعة من الألوان، فالعشب الأخضر هو البساط والأرضية للوحته والأزهار الملونة التي تتساقط عليها قطرات الندى في الصباح الباكر عند طلوع الشمس هو ما تتزين به هذه اللوحة.

---

(1) مقامات جلال الدين السيوطي: 2/ 895 . 896، مقامات السيوطي وهي طبية: 61.

(2) صلاح الدين الصفدي: الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، (د.ط)، بيروت . لبنان، (د.ت)، 17 / 138.

(3) الطالع السعيد: 645.

وبما أن النيل هبة أرض الكنانة مصر، الذي أنعم عليها بمائه فأحيا البساتين والزروع، نال مساحة واسعة من أقلام المقاميين، وفي النيل يقول السيوطي: " وما أدراك ما النيل، سيد الأنهار، والمسخر له جميع مياه الأرض تمده في الزيادة كما ورد في الآثار، أصل منبعه من الجنة..."[1]. تحدث السيوطي في مقامته عن النيل وجريانه في أرجاء البلاد، وقد أضفى عليه القدسية وفضله على سائر أنهار الدنيا ثم انتقل إلى وصف الاحتفال بالنيل، ووصف اجتماع الناس عند المقياس وسعادتهم بهذا الوفاء العظيم، حتى إن الصفاء يعمر قلوب الأضداد، وذكر أن الملك يحضر هذا الاحتفال تحف به الجنود، وفيه يقول: " وهو يوم الزينة، وما أدراك ما يوم الزينة، يوم يحشر له الناس، ويحج فيه إلى المقياس، وتطيب من تخليقه وتحليقه الأنفاس، ويسبل فيه ستر الوفاء بالعفو وفي الحقيقة هو خلعه رضى ولباس، وتكمد الحساد، وتجتمع الأضداد، فيحصل الصفاء إذا انكدر، والجبر إذا انكسر، ويبلغ الخلق من النيل غاية النيل، ويسحب الماء على بساط الأرض الذيل، ويركب إليه الملك والجنود وتعقد الألوية والبنود، ويكون للناس من مائه ولونه المحمر ورود، ذلك يوم مجموع له الناس وذلك يوم مشهود، وله في كل سنة من أجل معدود"[2].

ويصف ابن عبد الظاهر فيضان النيل:" ودخلنا مصر فتلقانا نيلها مصعراً خده للناس، وقلنا للناس وقلنا هذا الذي خرج إلينا عن المقياس، وشاهدنا ربوعها وقد فرشت من الربيع بأحسن بسطها وبدت كل مقطعة من النيل قد زينت بما أبدته من قرطها، وتنشقنا رياحها الهابة بما ترتاح إليه الأرواح وشمنا بروق غمائمها التي لم تغادر في القلوب من القر قروحاً لا تتعقبه لما تلقيه من الماء القراح..."[3].

ويمضي الكاتب في وصف مظاهر الطبيعة عند فيضان النيل، إلى أن يصل بنا إلى حديثه عن يوم الزينة وفرحة الناس به قائلاً:" وكان موعد دخوله يوم الزينة، وقد دارت للسرور أعظم رحى، وحشر الناس لقراءة كتاب البشارة ضحى، وإذا به قد تضمن خبر الفتح المبين والنصر العزيز بعد أن مس المسلمين الضر بالشام ونادوا من بمصر يا أيها العزيز وقد فرش الربيع ربوعها وقراها بالزهر ونشر عليها ملاءة النسيم وطرزها بالنهر، وكانت يومئذ بلدة لا يهجر قطرها القطار

(1) مقامات السيوطي: 89، مقامات جلال الدين السيوطي: 1/ 287.
(2) مقامات السيوطي: 90، مقامات جلال الدين السيوطي: 1/ 289 . 290.
(3) الصفدي: الوافي بالوفيات، 17/ 139.

ولا يحجب أفقها الغبار ولا يعثر العقبان بعجاجها حتى كان جوها وعث أو وضار... وعليه نواعير تشابه الأفلاك في مدارها واستدرارها..."[1].

فقد كان الناس يحتفلون بفيضان النيل؛ الذي ينتج عنه اخضرار للأرض ونمو للمزروعات.

وقد ورد وصف رائع لفيضان النيل وعلو أمواجه، كأنما يريد أن يبلغ عنان السماء، وحلقت الطير فرقاً منه وخوفاً واعتصم الناس بالكثبان والجبال، ويمضي شهاب الدين التلمساني[2]، في وصف أثره في كل بلدة، فقد طغى الماء على الجيزة حتى علا قناطرها وجرد العقب من بزته، وطما عليه حتى غرق في قاعه، وقطع طريق الزاوية أو خانقاة الصوفية وأدركهم جميعاً الغرق في عبابه، وخر عليهم السقف من فوقهم فلا ملجأ ولا مناص، يقول:" قلت: فالجيزة ؟ قال: طغى الماء حتى علا على قناطرها وتجسر، ووقع بها القصب من قامته حين علا عليه الماء وتكسر، فأصبح بعد اخضرار بزته شاحب الإهاب، ناصل الخضاب، غارقاً في فعر بحر يغشاه موج من فوقه موج من فوته سحاب، وقطع طريق زاويتها على من بها من المنقطعين والفقراء،... وخر عليهم السقف من فوقهم فهمدت قواهم واستغاثوا من كثرة الماء بالذين آمنوا وعملوا الصالحات وقليل ما هم"[3]. كما وأحاط النيل بجزيرة الروضة إحاطة السوار بالمعصم، ولم يستطع الناس رده، ثم يصف دار النحاس وما أصابها وأصاب جامعها من مياهه المتدفقة، ويصف ما أنزله بجزيرة أروى ومغانيها، وما حل بالخضار من تكسير مثل "القلقاس والخيار" وهو يتضرع لربه إذ أفسد الفيضان كل الثمار. ويمضي في تصوير ما أصاب بولاق وجزيرة الفيل من خراب ويستشهد بأبيات من الشعر.

وفي المقامة البحرية للسيوطي يصور نتائج زيادة ونقص النيل، فصور غلاء الأسعار وسنوات القحط؛ بسبب الجفاف عندما توقف النيل عن الفيضان، كما صورت فرحة الناس

---

(1) الوافي بالوفيات: 17/ 140.

(2) هو أحمد بن يحيى بن أبي بكر التلمساني، الشهير بابن أبي حجلة، ولد بتلمسان سنة 726هـ، ونشأ بالمغرب ثم قدم القاهرة، وتوفي فيها سنة 776هـ، له مصنفات كثيرة منها: ديوان الصبابة، ينظر: ابن تغري بردى: المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي، تحقيق: محمد أمين، تقديم: سعيد عاشور، (د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م، 2/ 874. وينظر: ابن حجر العسقلاني: إنباء الغمر بأنباء العمر، تحقيق: حسن حبش، (د.ط)، القاهرة، 2009م، 1/ 81.

(3) صبح الأعشى: 14 / 277.

بالفيضان واحتفالهم بوفاء النيل، ويتحدث عن ذلك حديثاً مطولاً أقتبس منه العبارات التالية:" لا تفتح ترعة لجري الماء منها إلا وقف، وصارت الروضة النضرة بعد تلك الخضرة مورده الحلفا، وغيض الماء، وتقشعت السماء وقضي الأمر، واستوت القلوب على أمر من الجمر؛ فحينئذ ماج الناس موجاً، وارتقى سعر القمح وغيره من الحبوب أوجاً، وأصبحوا في أمرهم حيارى وانهمك على شراء القمح المسلمون واليهود والنصارى"[1]. ثم يتحدث عن زيادة النيل وفرحة الناس به، ومن ذلك قوله:" ومن بزيادة البحر البر الرحيم، ونادى المنادي: زاد النيل المبارك ثلاثة أصابع من عند الكريم، وانشرحت الصدور، وأيقنت بالخيور والحبور، وتباشر الخلق بالرخاء، وسمحت الأنفس بالسخاء"[2].

ويقدم ابن حمادوش الجزائري المتوفى في أواخر القرن الثاني عشر الهجري، مقامة يصف فيها الطريق من تطوان إلى مكناس وما رآه فيها من غرائب، يقول: " ومن غريب ما رأيت في مرج طويل أني رأيت غُرَّتين، كل واحدة في أفحوصها فوق الماء، تحضن بيضها، وشهد أهل الحي كبيرهم وصغيرهم أن الغر وأبا الغطاس وطيوراً أخرى لا تلد إلا فوق الماء في الموضع الذي يكون عليه كقطعة حصير من الكلأ، يبنون به أفحوصهم ويبيضون ويفرخون، ولا يمسّ بيضهم الماء، وإن مسَّه الماء فسد، وهو يُبْنَى بناء صحيحاً جداً. وأتونا بيض الغُرِّ، معظمه كبيض الدجاج، ولونه كلون بيض الحجل، إلا أنه أشد بياضاً من بيض الحجل، وفيه نقط سود. والغر طائر قدر الدجاج أسود اللون وبين عينيه غره بيضاء،... ومن غرائب ما رأيت أن في هذا المرج قوارب يصطادون بها السمك والطير وبيضه، ويعدُّوْن عليها من ناحية إلى أخرى، ويحملون عليها أحمال الزرع وغيره، وهي من حِزَمِ البردى، يعقدون حزمة بحبال الدوم الرقاق ويجعلونها وُسْطَى، ويعقدون حزمتين، يجعلون من كل ناحية واحدة عالية يميناً وشمالاً، ووسطها منخفض، ويجمعون بينها بالربط من مقدمها، ويشّدون الكل بالربط بينها. ويركب فيها، ويمسك الراكب في يده عوداً طويلاً يكتدُّ به ولا يقذف"[3].

---

(1) مقامات جلال الدين السيوطي: 1 / 251 . 253.

(2) مقامات جلال الدين السيوطي: 1 / 253.

(3) أبو القاسم سعد الله: رحلة ابن حمادوش الجزائري، المكتبة الوطنية، (د.ط)، الجزائر، (د.ت)، 73.

يقول ابن حمادوش إن أغرب ما رآه في طريقه من تطوان إلى مكناسة، أسراب من طائر الغُر، في بركة بأحد المروج الخضراء، ويذكر للناس أنه يبني أفحوصه أو مرقدة للبيض على قطعة من العشب، وإنه ما يزال يتعهد بيضه حتى لا يمسه الماء فيفسد وحتى يفرخ، ويصف بيضه وصفاً دقيقاً، فحجم الطائر كحجم الدجاجة وبيضة مثل لون بيض طائر الحَجَل إلا أنه أشد بياضاً من وفيه نقط سوداء، ثم يذكر ما رآه في نفس المرج وبركته من قوارب صيد السمك والطير وبيضه، وكيف أنها تصنع من نبات البردى، وتضم حزمة بعضها إلى بعض بحبال الدوم (السِّدر) الرقاق، وهي بذلك تشبه قوارب الصيد التقليدية في صعيد مصر، والتي يستخدمون بها عود خشب طويل يُدفع به القارب.

ثانياً: وصف الكوارث والأوبئة:

من الطبيعي أن تتعرض البلدان إلى نكبات ومحن على مر الزمان، يصل تأثيرها إلى الناس سواء لا تفرق بينهم، وقد نالت الدولة المملوكية نصيبها من هذه المآسي التي حلت بشعبها، فكانت المقامة صدى لما حدث وجرى.

وقد منيت البلاد في هذه الحقبة بأشتات من العلل والأمراض افترست المجتمع وطحنته طحناً، من أوبئة تفشت في الناس كالنار في الهشيم، ومن مجاعات جراء غلاء الأسعار.

ومن قبيل ذلك انتشار وباء الطاعون أكثر من مرة في مصر والشام، حيث خلف عدداً كبيراً من القتلى والمشردين، فضلاً عما أثاره من رعب وفزع في قلوب الناس. وكانت الحروب التي دارت بين المسلمين والمغول من عوامل انتشار المرض، فقد ترك المغول مئات آلاف القتلى في بغداد سنة 656هـ" ووقع الوباء فيمن تخلف بعد الوقعة من شم روائح القتلى، وشرب الماء الممتزج بالجيف وكثرة الذباب"[1]، "ثم سرى الوباء في الهواء فعم الطاعون الشام وديار مصر وغيرها من البلدان"[2].

---

(1) محمد بن شاكر الكتبي: عيون الأخبار، تحقيق: فيصل السامر ونبيلة داود، دار الرشيد، (د.ط)، بغداد، 1980م، 20 / 135.

(2) جمال الدين محمد بن واصل: مفرج الكروب في أخبار بني أيوب، نشر: جمال الدين الشباك،220.

وقدم المؤرخون في صفحات كثيرة صورة مرعبة لهذا المرض، وعمومه سائر أرجاء الأرض ابتداء من سنة 742هـ، يقول المقريزي وابن تغري بردى[1]: "ولم يكن هذا الوباء كما عهد في إقليم دون إقليم، بل عم أقاليم الأرض شرقاً وغرباً وشمالاً وجنوباً، جميع أجناس بني آدم وغيرهم، حتى حيتان البحر وطير السماء ووحش البر"[2].

وذكروا أنه بدأ بالصين، ثم شمل أماكن كثيرة مثل العراق ومصر والشام والهند والأندلس، وغيرها الكثير واستمر يدور خمسة عشر عاماً[3]. وحصد في دورته أرواحاً كثيرة، وأهلك الحرث والنسل، وخرب المدن والقرى، حتى إن بعضها لم يبق فيها سوى العدد القليل من البشر، فعجز الناس عن دفن موتاهم، ويكفي هنا نقل ما ذكره المؤرخون عن القاهرة يومذاك ليظهر حجم المأساة التي عاشها الناس: "وكان ابتداؤه بالقاهرة ومصر في النساء والأطفال ثم الباعة، حتى كثر عدد الأموات"[4]، " وحدث في الناس في شوال نفث دم، فكان الإنسان يحس في نفسه بحرارة، ويجد غثياناً فيبصق دماً ويموت عقبه، ويتبعه أهل داره واحداً بعد واحد حتى يفنوا جميعاً بعد ليلة أو ليلتين، فلم يبق أحد إلا وغلب على ظنه أنه يموت بهذا الداء... فما انتصف شوال إلا والطرقات والأسواق قد امتلأت بالأموات،... فما أهل ذو القعدة إلا والقاهرة خالية مقفرة لا يوجد بشوارعها مار، بحيث أنه يمر الإنسان من باب زويلة إلى باب النصر، فلا يرى من يزاحمه لاشتغال الناس بالموتى، وعلت الأتربة على الطرقات، وتنكرت وجوه الناس، وامتلأت الأماكن بالصياح"[5]. ويقال: "بلغت أعداد الأموات في يوم واحد وعشرين ألفاً، وحصرت الجنائز بالقاهرة فقط في مدة شعبان فكانت تسعمائة ألف"[6].

---

(1) لقد أورد المؤرخان المعلومات ذاتها عن المرض وانتشاره.

(2) السلوك: الجزء 2، القسم 3، 773، النجوم الزاهرة: 10 / 156.

(3) السلوك: الجزء 2، القسم 3، 787، النجوم الزاهرة: 10 / 166.

(4) النجوم الزاهرة: 10 / 161 . 163.

(5) السلوك: الجزء 2، القسم 3، 780 . 782.

(6) السابق: 782.

وقد أطلق المؤرخون على هذا الوباء وعلى السنة التي جاء فيها أسماء مختلفة تدل على شدته وقسوته منها:" الوباء العام" و"الفصل الكبير" و" سنة الفناء"[1].

وكان السيوطي ممن شارك في تسجيل هذا الوباء مع الشعراء وأصحاب الرسائل، فعبر عن شدة المرض وقسوته، وبين آثاره الخطيرة معتمداً على عنصر التصوير، وذلك في مقامته " الطاعونية " أو تسمى " المقامة الدرية في الوباء " فقد اجتاح مرض الطاعون مصر سنة 897هـ، حيث وردت الأخبار أنه قد انتشر في بلاد الروم وفي طريقه إلى بلاد الشام ومصر التي لم يدخلها منذ خمسة عشر عاماً، ثم جاءت الأخبار بوروده مدينة حلب بعد شهرين، فتخوف الناس من دخوله مصر. وبعد ذلك أتبعه بوصف المناطق التي دخلها المرض ومسيرته إلى قطيا، وأنه لم يدخل القدس ولا غزة ولا الرملة، ثم دخل الخانكاة في مصر، والناس بين مثبت وناف للمرض.

وبدأ انتشاره الواسع بين الناس في منتصف جمادي الأولى يقول:" فلما انتصف جمادي الأولى أخذ في الحركة، وطرح الناس على الشبكة، فظهر الطعن بعد خفائه وشهر بوفائه بواوه وفائه، فلما استهل الآخرة هجم الهجمة الكبرى..."[2].

ووقف السيوطي على عدد القتلى الذين كان يفتك بهم المرض كل يوم في القاهرة حتى كاد يقضي على سكانها، فلم يترك بيتاً إلا وجعل فيه مأتماً، والذي سبب للناس الخوف الشديد أن الوباء كان مخالفاً لعادة الطواعين في أمرين: "أحدهما: أنه تأخر طروقه عن ميعاده قريباً من شهرين، والثاني: أنه هجم في مصر حلوله قرى البحرين"[3] .هذا بالإضافة أنه أصاب ومات به من أصابه هذا المرض قديماً.

وقد صور الأديب الطرق والوسائل التي كان يسلكها أهل البلاد لعلاج المرض والوقاية منه، كي ينجو بحياتهم من شر هذا الوباء، فقد عكفوا على قراءة كتب الطب، وألزموا أنفسهم بأنواع محددة من الأطعمة والأشربة، وابتعدوا عن أخرى، ويكشف هنا عن بعض الأفكار التي كانت

(1) زين الدين بن شاهين الظاهري: نيل الأمل في ذيل الدول، تحقيق: عمر عبد السلام تدوي، المكتبة العصرية، ط1، صيدا . بيروت، 2002م، 1 / 177. وينظر، النجوم الزاهرة: 10 / 166.

(2) مقامات جلال الدين السيوطي: 1 / 344 . 345. مقامات السيوطي: 91.

(3) مقامات جلال الدين السيوطي: 1/ 347. مقامات السيوطي: 92.

متغلغلة في عقولهم وبخاصة عندما ذكر أنهم علقوا الفصوص، ورتبوا أدعية لم ترد في الكتاب أو السنة، يقول:" وأكثر الناس من أشياء لا تغنيهم، وأمور لا تعنيهم، من ذلك استعمالات ما لات قوابض، ومجففات وحوامض، وتعليق فصوص، لها في كتب الطب نصوص، وهذا باب قد أعيا الأطباء، واعترف بالعجز عن مداواته الألباء

لكـــــــل داء دواء يســـــــتطب بــــــه إلا الحماقـــــة والطـــــاعون والهرمـــــا

وأناس قد رتبوا أدعية لم يرد بها حديث ولا أثر، وابتدعوا أذكاراً من عند أنفسهم"[(1)].

وفقد المرض كثيراً من تأثيره في شهر رجب، ورجا الناس رحيله، وبعد عام من رحيله أرهب الناس باحتمال عودته إلى القاهرة مرة أخرى بعد هجومه على الإسكندرية سنة898هـ، فطفق سبعة علماء هم: المقرئ، والمحدث، والفقيه، والأصولي، والنحوي، والبليغ، يصورون بمصطلحات علومهم الخوف من عودة الطاعون الذي رحل فأنشأ كل واحد منهم أيضاً صورة أدبية رائعة صاغها بمصطلحات فنه تورية عن الفرحة برحيله، وشكر الله على زوال همه وغمه.

والسيوطي بذلك يكشف عن ثقافته الواسعة ومعرفته بهذه الفنون، وعن روح الفكاهة المصرية في استخدام التورية. ونستدل بشاهد قول الصرفي:" قد زلزل الطاعون الناس زلزلة وزلزالاً، وقلل الجلاس قلقة وقلقالاً، وصلصل أصوات الناعيات صلصلة وصلصالاً، وأدرج كل ميت في أكفانه إدراجه..."[(2)]. وقال عند رحيل الوباء:" قد حصل النجاح، واتسع المراح، ونادى داعي الفلاح، ووقع الاعتدال، وانفك القلب من الاختلال، فالحمد لله على السلامة من الاعتلال"[(3)].

ومن الأحداث التي سجلها الكتاب في مقامات أدبية، الحريق الهائل الذي أحدثه النصارى في مدينة دمشق وجامعها خاصة الذي يعده المؤرخون من عجائب الدنيا الأربع:" وقالوا: عجائب

---

(1) مقامات جلال الدين السيوطي: 1/ 347 . 348. مقامات السيوطي: 93.

(2) مقامات جلال الدين السيوطي: 1/ 359، مقامات السيوطي: 95 . 96.

(3) مقامات جلال الدين السيوطي: 1/ 368، مقامات السيوطي: 98.

الدنيا أربع: قنطرة سنجة، ومنارة الإسكندرية، وكنيسة الرها، ومسجد دمشق، وكان قد بناه الوليد بن عبد الملك بن مروان..."[1].

فقد ذكر الحافظ ابن كثير خبر هذا الحريق في حوادث سنة 740هـ،يقول:" ومما وقع من الحوادث العظيمة الهائلة أن جماعة من رؤوس النصارى اجتمعوا في كنيستهم، وجمعوا بينهم مالاً كثيراً جزيلاً فدفعوه إلى راهبين قدما عليها من بلاد الروم، يحسنان صناعة النفط، اسم أحدهما ملاني والآخر عازر، فعملا كعكاً من نفط، وتلطفا حتى عملاه، لا يظهر تأثيره إلا بعد أربع ساعات وأكثر من ذلك، فوضعاه في شقوق دكاكين التجار في سوق الرجال عند الدهشة، وفي عدة دكاكين، من آخر النهار بحيث لا يشعر أحد بها، وهما في زي المسلمين، فلما كان في أثناء الليل لم يشعر الناس إلا والنار قد عملت في تلك الدكاكين، حتى تعلقت في دربزيات المأذنة الشرقية المتجهة للسوق المذكور واحترقت الدربزيات، وجاء نائب السلطنة تنكز، والأمراء الألوف وصعدوا المنارة، وهي تشعل ناراً، واحترسوا عن الجامع فلم ينله شيء من الحريق، ولله الحمد والمنة، وأما المأذنة فأنها تفجرت أحجارها واحترقت السقالات التي تدل السلالم، فهدمت وأعيد بناؤها بحجارة جدد، وهي المنارة الشرقية، والمقصود أن النصارى بعد ليال عمدوا إلى ناحية الجامع من المغرب إلى القيسارية بكاملها، وبما فيها من الأقواس والعدد، فإنا لله وإنا إليه راجعون، وتطاير شرر النار إلى ما حول القيسارية من الدور والمساكن والمدارس واحترق جانب من المدرسة الأمينية، وما كان مقصودهم إلا وصول هذه النار إلى معبد المسلمين، فحال الله بينهم وبين ما يرمون، وجاء نائب السلطنة، ولما تحقق نائب السلطنة أن هذا من فعلهم، أمر بمسك رؤوس النصارى، فأمسك منهم نحواً من ستسن رجلاً، فأخذوا بالمصادرات والضرب والعقوبات، وأنواع المثلات، ثم بعد ذلك صلب منهم أزيد من عشرة على الجمال، وطاف بهم في أرجاء البلاد، وجعلوا يتماوتون واحداً بعد واحد ثم أحرقوا بالنار حتى صاروا رماداً"[2].

---

(1) ياقوت الحموي: معجم البلدان، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، (د.ط)، 1957م، 2/ 465 . 466.

(2) إسماعيل بن عمر الحافظ بن كثير: البداية والنهاية، مكتبة المعارف، ط7، بيروت، 1988م، 14/ 186.

وقد فصل المقريزي في هذه الحادثة، وذكر أسماء منفذي الحريق، وتحدث أسماء منفذي الحريق، وتحدث عن كيفية تهريبهم إلى قبرص وكيفية وضع عبوات النار وعن تعذيبهم ومصادرة أموالهم[1].

وهذه الوثائق التاريخية تضيء لنا ما جاء في مقامة الصفدي ومقامة ابن الوردي من مشاهد وأحداث، إلا أنهما زادا على المؤرخين بإضافة عواطفهما وأخيلتهما إلى تلك الحادثة. وقد نعت الصفدي مقامته ب" رشف الرحيق في وصف الحريق " ووسمها ابن الوردي ب" صفو الرحيق في وصف الحريق " أو "المقامة الدمشقية" ومن ذلك وصف الصفدي لألسنة النار التي علت كادت أن تصل إلى النجوم فيقول: " إن الحريق وقع قريباً من الجامع، وانظر إلى نسج الجو كيف انتشرت فيه عقائق اللهب اللامع، فبادرت إلى صحنة والناس فيه قطعة لحم، والقلوب ذائبة بتلك النار كما يذوب الشحم، ورأيت النار وقد نشرت في حداد الظلماء معصفرات عصائبها، وصعدت إلى عنان السماء ذوائبها وعلت في الجو كأنها أعلام ملائكة النصر، وكان الواقف في الميدان يراها وهي ترمي بشرر كالقصر، فكم زمر أضحت لذلك الدخان جاثية وكم نفس كانت في النازعات وهي تتلو هل أتاك حديث الغاشية، ولم تزل النار تأكل ما يليها، وتفني ما يستفلها ويعتليها"[2].

ولم يختلف الأمر بالنسبة لعمر بن الوردي، فوصفه للحريق مشابه لوصف الصفدي، لكن طريقة التصوير مختلفة نوعاً ما إذ يقول: " وقد أوتيت من دمشق إلى ربوة ذات قرار ومعين، وإذا بضجيج أهلها قد ملأ الآفاق، والنيران في أسافلها وأعاليها قد بلغت التخوم والطباق، فبادرت إلى الجامع الأموي لأمنه ويمنه، فوجدت العالم كأنهم قطعة لحم في صحنه، وقد أرسل على أحاسن دمشق شواظ من نار ونحاس، وقربت النار من جامعها الخضر حتى كاد يحصل منه إلياس، وثارت النار لأخذ الثأر مشرقة في كلبها، وجاءت حمالة الحطب فتبت يدا أبي لهبها

حمراء ساطعة الذوائب في الدجى ترمي بكل شرارة كطراف

---

(1) ينظر، السلوك: الجزء 2، القسم 2، 495. 497.

(2) ابن فضل الله العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأبصار، تحقيق: كامل الجبوري ومهدي نجم، دار الكتب العلمية، بيروت، 2010م، 12/ 360.

فكم أحزاب زمر جاثية كغاشية ذلك الدخان، وكم صاحب دار إذا زلزلت عبس وتولى، وقال قد أتى الحريق على مال هبة فهل أتى على الإنسان

فقيل تخلص نفس المرء سالمة وقيل تشرك نفس المرء في العطب[1]

استخدم الكاتبان التناص من آيات القرآن الكريم وأسماء الصور أيضاً، ليوضحان مدى شدة وقوة الحريق الذي لم يترك شيئاً إلا وأتى عليه، حتى هرب جميع أهل دمشق إلى الجامع الأموي لبعده عن ألسنة النيران وإذا بالناس كأنهم قطعة لحم من كثرتهم، وكذلك صورا النار وكأنها شخص جاء لأخذ الثّأر فجاءت تعبيراتهما مناسبة للموضوع.

وقد انتشرت تلك الحرائق حتى أتلفت الأسواق والمنازل، فوصف الكاتبان بعض هذه الأماكن منها باب الساعات[2]، يقول الصفدي: " وأصبح باب الساعات وهو من آيات الساعة، وخلت مصاطب الشهود من السنة والجماعة، وعادت الدهشة وقد آل أمرها إلى الوحشة"[3].

ويقول ابن الوردي: "فلو رأيت درج الساعات خالية من دقائق الأرصاد، ودكك الشهود تتلو إن رب لبالمرصاد، والدهشة مدهوشاً عنها، واللبادين كالهن المنفوش فلا إليها ولا منها"[4].

وامتد الحريق لسوق الوراقين وسوق الخيل وسوق الدهشة والكفت والقسي، وإلى المدرسة الأمينية أيضاً، يقول ابن الودي: " والوارقين، وقد انتظمت أوراقها في أغصان اللهب، وتطايرت الصحف كأنها فضة قد مسها ذهب، فقال: وما نفض الناس غبار هذا القادح، حتى وقع بالمدرسة الأمينية حريق فادح، عيل عليه الصبر وتمنوا قبله القبر،... فوا لسوق الكفت ما كفت النار عنه لسانا، ولا ثنت سوابقها عنه عتابا، ونعوذ بالله من نار علكت عليه اللجم، وسبكت مهجته حتى أفصح التأسف له الألسن العجم،... ويا لسوق الخيم كيف خيمت عليه، وتجلّد لها النار بين جنبيه،

---

(1) محمد زغلول سلام: الأدب في العصر المملوكي (فنون النثر وأعيان الكتاب)، منشأة المعارف، (د.ط)، الإسكندرية، (د.ت)، 2/ 115 . 116.

(2) في الأصل الساعا، وباب الساعات: هو الباب الجنوبي للجامع الأموي ثم أطلق عليه باب الزيادة وبهذا يعرف اليوم.

(3) مسالك الأمصار: 12 / 361.

(4) الأدب في العصر المملوكي: 2 / 117.

إنها عليه مؤصدة في عمد ممدة،... ويا لسوق القسي كيف تبرأ منه قوس السحاب وشويت من قسيه كل نون كانت تسبح في ماء الذهب فآلت إلى الذهاب ورمى بسهام من النيران"[1].

هذا ويمضي ابن الوردي في وصف شدة النيران، حتى أنه قال بأن هذه النيران أنارت الليل وكأنه نهار، فقد وقع الحريق ليلة الأربعاء، وهذا هو الحريق الخامس للمسجد الأموي: " وكان المسجد قد تعرض حتى نهاية عصر المماليك لخمس حرائق كبرى، أتت على معظم معالمه فغيرتها، وكان آخرها الحريق الذي وقع ليلة الأربعاء 27 رجب سنة 884هـ/14 أكتوبر سنة 1479م"[2].

ويقول الصفدي في وصف هذه الأماكن التي نالها نصيب من النار: "ونظرت إلى الوراقين، وقد زال ما بها من الطرائف، وطاف عليها من الدثور والخراب طائف، وما نفض الناس غبار ذلك الهدم، ولا رماد ذلك الصدع الشديد الصدم، حتى وقع بالمدرسة الأمينية حريق ثانٍ، ودهمت شقراء النار دهماء الظلام،... فيا لسوق الكفت كيف باد وفتت الأكباد،... ويا لسوق الخيم كيف ذهب وعدم النصر على الكافرين،... ويا لسوق القسي كيف محي من الوجود ونسي"[3].

ثم ينتقل الكاتبان ليصوران الحاكم تنكز وجنوده، وهم يكافحون هذه النار بعزم وثبات، كما ويذكران بعض الطوائف المعروفة في ذلك العصر والتي اشتهرت بإطفاء النيران، يقول الصفدي: " فبينما هما في المناجاة وتكرار المحاجاة، إذ جاء النار خبر مالك وأشرف من زهيت به المماليك، فجاس خلال ضرامها، ودخل لظاها فتلقته ببردها وسلامها، وتبع أثرها الذي آثر اقتلاعه واقتحمها فتعلقت إذ تألقت في الجو والغرار قدام الملوك طاعة، ولم ير تلك الساعة أحداً أقرب منه إليها، ولا أسلط وسطاً منه عليها، رتب على جهاتها مماليكه، وأمراءه وصغار بنيه وكبراءه، فلم ير أسهل من

---

(1) الأدب في العصر المملوكي: 2/ 118 . 119.

(2) أكرم حسن العلبي: دمشق بين عصر المماليك والعثمانيين (906 . 922هـ / 1500 . 1520 م)، الشركة المتحدة للطباعة والنشر، ط1، دمشق، 1982م، 167.

(3) مسالك الأبصار: 12/ 362.

خمودها، ولا أسرع من إبطال حركتها وجمودها ونصر الله أنصاره هذه الملة المحمدية وحاز بهذه المنقبة الكرامة الأحمدية"[1].

أما ابن الوردي فيصف الحاكم تنكز [2] بقوله: " فبينا الحنايا في المرقب من اللهب، وقلوب أصحابها من المعرة، وأعينهم في حلب، وإذا بالنائب قد أقبل وصبره مقلص ودمعه مسبل وقال: وا أسفا لمدينة عمرتها، ووا لهفا لأوقات ثمرتها، كيف تصل النار إلى محاسنها وتتمكن من أماكنها،... ثم إن النائب بادر بأصحابه إلى إطفائها ولكن كيف، وأحكم نسخها ولا عجب في النسخ بآية السيف، وجاست مماليكه الحسان خلالها وأصداغهم كالعقارب وشعورهم كالأفاعي وتمت لهم الكرامة الأحمدية باقتحامها فسلام الله على ابن الرفاعي"[3].

وتبدلت أحوال الناس فأصبح الغني فقيراً، وصاحب النعمة أمسى معدماً، وزاد حزن الناس وجزعهم، وأصبحوا يفكرون فيمن فعل هذه الفعلة التي قضت على كل شيء، وهنا جاء دور الحاكم تنكز الذي بذل كل جهده في معرفة هؤلاء المخربين؛ حتى أظهر الله له فعل النصارى الذين أرادوا بحرق الجامع الأموي بدمشق؛ إخافة المسلمين من أهل دمشق وتحسيسهم بالذل والهوان، والغلبة عليهم؛ لذلك ضمنّ الكاتبان بيتاً لأبي العلاء المعري ليؤكدان أن الصراع مع الفرنجة قديم، وما حرق الجامع إلا حلقة في سلسلة من أفعالهم العدائية للمسلمين فالثبات الثبات، فإذا كان عباد المسيح يظنون أنهم يستقوون علينا بفعلهم هذا، فإننا أقوى منهم بعبوديتنا لله تعالى خالق المسيح.

وفي ذلك يقول الصفدي: " أصبح أهلها كالحمائم تنوح على أقفاصها، وتود اللآلئ أنها لم تخرج إليهم من مغاصبها، فما منهم إلا رب نعمة سلبت أصبح بعد الجديد خلق، أو غني أمسى بعد ما ضم قفصه يكدي في الحلق،... فتهيب بعض الناس رميهم بهذا الحجر، وأعظم نسبة هذا العقل إليهم وفجر، وخوف بانتصار الفرنج لأهل ملتهم، وإزاحة علتهم وكشف غمتهم، والأخذ بثأر رمتهم، فقال من صدق إيمانه، وكان من أنصار الإسلام وأعوانه.

---

(1) مسالك الأبصار: 12/ 363. والكرامة الأحمدية فرقة ضالة كانوا يدخلون النار المشتعلة ويأكلون الحيات ويلبسون الأطواق في أعناقهم، ينظر، السلوك: الجزء 2، القسم 1، 16.

(2) كان نائب الشام عظيم السطو شديد الغضب تمكن كثيراً حتى خشى منه السلطان الملك الناصر فأضمر هلاكه وقبض عليه، له في دمشق والقدس الشريف آثار حسنة وأوقاف، ينظر: تاريخ ابن الوردي: 2/ 466.

(3) الأدب في العصر المملوكي: 2/ 119 . 120.

أعبـــاد المســـيح يخـــاف صـــحبي ونحـــن عبيـــد مـــن خلـــق المســـيحا[1]

أما ابن الوردي فيصف ذلك قائلاً: " واختلجت الظنون في سبب هذا الأمر، وأعملت الفكر في مسعر هذا الجمر، بغيظ أهم الصبح فتنفس الصعدا، وحنق انفلق له الفجر زفيراً وكمدا، حتى أظهر الله تعالى أنه من النصارى الضالين الحيارى،... فتهيب من تغيب عن الفهم، وقال: لا ترموا النصارى بهذا السهم، وخوف من انتصار ملوك البحر لأهل دينهم، وحذر من أخذهم بثأر ملاعينهم، فأنشد بعض الفضلاء بيت أبي العلاء:

أعبـــاد المســـيح يخـــاف صـــحبي ونحـــن عبـــاد مـــن خلـــق المســـيحا[2]

ولا ينس كلاهما الإشارة إلى بعض أفعال وصفات هؤلاء النصارى وعقيدة التثليث.

وعلى الرغم من هذا التخوف إلا أن الحاكم أبدى حزماً شديداً في قطع شأفتهم، فعاقبهم على شر فعلتهم، فأكلت السياط جلودهم وأحرقت النار أجسادهم، يقول الصفدي: " فما كان إلا أن صممت العزمات السيفية ،... ورسم بإمساك من أبرم هذا الأمر وحرره، وبيت على فعلته وقرره، فأقّروا بما فعلوا غمتهم وجددوا ما عملوا فضربوا بسياط كشطت غلط الغلط من جلدهم وأوهنت قوى شجاعتهم وجلدهم"[3].

وقال ابن الوردي: " فما كان إلا أن نائب الشام أخذته الغيرة للدين والاحتشام، وأمسك منهم أهل الريبة، وقررهم فأقروا بتفاصيل هذه المصيبة،... فعوقب كل منهم من بياض رأسه وسوط جلاده بشيبين،...

لله هاتيـــك الســـياط كأنهـــا أقـــلام مســـك تســـتمد خلوقـــا
كتبـــت تـــواريخ الحريـــق فرصـــعت فـــي كـــل جســـم كالرخـــام عقيقـــا[4]

(1) مسالك الأبصار: 12 / 361 . 364.
(2) الأدب في العصر المملوكي: 2/ 120.
(3) مسالك الأبصار: 12/ 364.
(4) الأدب في العصر المملوكي: 2/ 121.

ولم يكتف تنكز بمصادرة أموالهم وتعذيبهم، بل أصدر مرسوماً يقضي بتسميرهم[1]، يقول الصفدي: "ولما أخذ سحت أموالهم، وصرف في إيجاد ما أعدموه بفعالهم، ورد المرسوم العشرين بتسميرهم على الجِمال، وإظهار ما لهذه الملة القاهرة من العز والجَمال،... وطيف بهم بياض يومين، ثم أنزلوا ليجعل كل منهم دلوين، فجردوا من ثيابهم وجمع السرور بتمزيق إهابهم،... وسبق السيف العذل، وقال كل مسلم لمصرعهم: تركتني أصحب الدنيا بلا أمل، وبقيت أشلاؤهم طريحة الحفير، وألقوا في جهنم وبئس المصير"[2].

ويقول ابن الوردي: " ولما أخذ منهم السحت الذي جمعوا، وصرف شرعاً في ترميم ما صنعوا، ورد المرسوم الشريف بتسميرهم على الجِمال التي من دينهم بعضها، وجعلهم عبرة للبرية، فما بكت عليهم سماؤها ولا أرضها، وصلبوا باعتقادهم صلب المسيح وما صلبوه، ونصبوا أغراضاً لسهام السب بما كسبوه فقالوا: أوسعتمونا سباً ورحنا بالإبل قلنا: بل الإبل راحت بكم،... ثم طيف بالمسمرين نهارين، ووسطوا لتُصلى كل جثة نارين، وحملت جيفهم إلى حفير عميق وأرادوا لنا حريق النار فأراد الله لهم نار الحريق"[3].

هذا هو التصوير الفني لمشهد الحريق الذي نقله لنا الأدبيان، وكأننا نرى صورة الحريق على مرأى أعيننا، لكن وإن كانت هنالك بعض المفارقات بين المقامتين، فالصفدي يشعرنا بالعلاقة الروحية بينه وبين الجامع الأموي الذي أحبه كثيراً، وخاصة أنه كان في طريقه إلى دمشق عندما سمع بخبر الحريق، كما أنه أحب المدرسة الأمينية، وتلمح الدارسة ذلك في قوله: " وكانت كحمى المتنبي فليس تزور إلا في الظلام"[4] ، فهذه النار كحمى أبي الطيب لا تزوره إلا مساءً، والنار المشتعلة في المدرسة الأمينية قد اشتعلت ليلاً، ومن خلال ذلك يكشف عن مدى الإحساس بشدة الألم، وحجم المعاناة، فكما أن الحمى قد اشتدت على المتنبي ليلاً فازدادت آلامه الجسدية؛ فإن

(1) وهي طريقة تعذيب كانت معروفة عند المماليك، وفيها يُعرى المحكوم عليه من الثياب ثم يربط على خشبتين على شكل صليب، ويطرح على ظهر جمل وربما طيف بالمحكوم عليه على هذا الجمل ثم يأتي السَّياف فيضربه ضربة بقوة تحت السُّرة تقسم الجسم إلى نصفين. ينظر، السلوك: الجزء 1، القسم 1، 404.

(2) مسالك الأبصار: 12 / 364 . 365.

(3) الأدب في العصر المملوكي: 2/ 121.

(4) مسالك الأبصار: 12 / 362.

اشتعال النار بالمدرسة الأمينية ليلاً قد زاد من آلامه النفسية، وكلما امتد الليل زادت حرارة المتنبي وزادت معاناة الصفدي أيضاً كسريان الحُمى في الجسد فأرقته وأيقظت مضجعه، والتشبيه مأخوذ من قول المتنبي:

وزائرتي كأن بها حياءٌ فليس تزور إلا في الظلام
بذلتُ لها المطارف والحشايا فعافتها وباتت في عظامي[1]

وألمح الجانب النفسي أيضاً في تشبيهه للنار المشتعلة بنار القيامة: " وكادت نارها تكون كنا القيامة"[2] ، فهذا التشبيه يوضح الأثر النفسي الذي تركته النار المشتعلة في نفس الصفدي المتمثل في الخوف والفزع كما يُحْدث ذكر أهوال يوم القيامة أثراً نفسياً مخيفاً في نفسه، فيستخدم أسماء يوم القيامة(الغاشية والجاثية) ويستشهد بآيات كثيرة من القرآن الكريم. أما ابن الوردي فكان متكلفاً في وصف الحريق، هذا بالإضافة إلى التشابه الكبير بين المقامتين، لذلك فإن الدارسة ترجح أن يكون ابن الوردي قد اطلع على نص مقامة الصفدي فنسج على منوالها، حتى بلغ به الأمر إلى اختياره اسماً لمقامته مقارب لعنوان مقامة الصفدي.

وقد عمد كتاب المقامة إلى وصف الوقائع، من ذلك مقامة تصف وقعة حلب للشيخ جمال الدين الرسعني ، قال عنها ابن الوردي:" رأيت مقامة مرصعة وضعها، ولعلها من أحسن ما قيل في ذلك منها ما يقول فيها:"... هذا وقد نزلت فنون البلاء بالشام، وهملت عيون العناء كالغمام، وصار وشام الإسلام كالوشام، وعرام الأنام في غرام، وخفيت آثار المآثر ودرست، وطفئت أنوار المنابر وطمست، وحلبت العيون ماءها على حلب، وسكبت الجفون دماءها من الصبب، والتقى عليها الختل والاختلال واحتفى بها الفتل والوبال، واختطف من أعيانها عرائس الشموس والأقمار، واقتطف من أغصانها نفائس النفوس والأعمار، فستر سفور السرور، ونشر ستور الشرور، وتخربت الدور والقصور، ونحرت الحور في النحور، وجرت عيونها على أعيانها، وهمت جفونها على شبانها، وسما العدوان في عش بيضة الإسلام، ورفعت الصلبان على المساجد، ووضعت الأديان والمعابد، حتى بكى على الوجود الجلمد، وشكى إلى المعبود السرمد، ولما تعظم العدو

---

(1) المتنبي: الديوان، 442.

(2) مسالك الأبصار: 12/ 361.

وتكبر، وتقدم بالعتو وتجبر، وبسط سيفه على الخافقين، وهبط خوفه على المشرقين، أطلع له طلائع اللواء المظفر، وأبدع مطالع السناء الأنور، وخفقت الرايات والبنود، وشرفت الآيات والسعود، بانجذاب الكفار إلى كنعان، وانسحاب الفجار إلى هوان"[1]. هذا ما أورده ابن الوردي من نص المقامة، وألمس فيها التصنع والتكلف في وصف المعركة، إذ إنها لا تشد القارئ ليتفاعل معها، كما هو الحال في مقامة الصفدي في وصف الحريق، فقد أضفى إحساسه ومشاعره عليها مما منحها قوة في التأثير.

وفي المقامة المنبجية لابن الوردي، يبدأها بوصف مدينة منبج بعد أن ضربها الزلزال، فلم يبق فيها شيء على ما كان، ثم ذكر شيخها الراحل قطب المتصوفة العمرية، وأورد شيئاً مذهلاً من كراماته، يقول: " حكى إنسان من معرة النعمان، قال: دخلت منبج في بعض الأسفار، فرأيت مصراً كأمصار، ولكن قد صغّر تصريف الدهر اسمها، وأبهم على المتكلمين حدَّها ورسمها، فمساجدها بالدثور ساجدة، ومشاهدها بحسرتها على من غاب عنها شاهدة، ورباطتها محلولة القوى وللأُنس فاقدة، ومدارسها دارسة إلا واحدة"[2].

وقد كتب ابن الكارزوني[3] مقامة تُعرف ب(مقامة في قواعد بغداد) يصف فيها الوقائع الدامية، والمجازر التي وقعت في بغداد بعد مقتل الخليفة المستعصم بالله وغزو الجيوش التترية المتعطشة للدماء، جاء فيها: " خطر ببالي في بعض الليالي، أن ألبس سربالي البالي، وأفارق أشبالي، وأجعل الله اتكالي، في قطع فيافي البيداء، ورفض الدعة للحث إلى الزوراء، فرأيت في المنام قائل أسمع نداءه، ولا أتحقق مرآه، ويملأ سمعي صوته وإن كنت لا أراه، يقول: يا عبد الله " فإذا عزمت فتوكل على الله "، فنهض بي عزمي لإجابة الداعي، وقعد أطفالي ينتحبون لوداعي، وأنا أعد للرحلة زادي، واملأ بالماء لبعد المسافة مزادي، فلما اقتعدت راحلتي وأنضيتها في قطع مسافتي، وافيتها بلدة خالية، وأمة خالية، ودمنة حائلة، ومحنة جاثمة، وقصوراً خاوية وعراصاً باكية، وقد رحل عنها سكانها، وبان عنها قطانها، وتمز قوافي البلاد، ونزلوا بكل واد، وقصورها

---

(1) الأدب في العصر المملوكي: 2/ 102.

(2) السابق: 2/ 109 . 110.

(3) هو علي بن محمد بن محمود ظهير الدين الكارزوني، ولد سنة 611هـ، وتوفي في شهر رجب سنة 697هـ، وله شعر جيد، ينظر: الوافي بالوفيات: 22/ 89.

المشيدة مهدومة، ونعماؤها مسلوبة معدومة، موحشة لفقد قطانها، باكية بلسان الحال على سكانها، عظام العظام بالية، تسفي عليها الرياح السافية " فهل ترى لهم من باقية "، فوقفت أبكيها وأندب ربوعها ومن كان فيها،..."[1].

ويمضي ابن الكارزوني في وصف بغداد بعد مقتل الخليفة المستعصم، وكيف تبدلت أحوالها، وعاث المغول فيها خراباً، وهي مقامة سهلة الألفاظ، تحفل بالآيات القرآنية التي تعزز الموضوع.

وهذه المقامات تؤرخ لأحداث حدثت في فترة من الزمان، ولذلك يمكن عدها سجلاً تاريخياً.

ثالثاً: وصف البلدان وأحوال أهلها

اهتم كتاب المقامات بوصف الأماكن والبلدان التي يسكنونها أو التي زاروها، فسجلوا بذلك رحلاتهم وانطباعاتهم عن أهل تلك البلدان، فلم يقف الكتاب عند حد وصف الظواهر الخارجية للأشياء ولكن تعدى الأمر إلى الوصف الذاتي الوجداني لأهل البلد ومدحهم، ومما قيل في وصف صعيد مصر، ما قاله حاتم بن أحمد الفرجوطي: " روى في الأخبار عن حاتم العطار، قال: ضربت بظاهر بعض الأمصار لأقضي وطراً من الأوطار، فنظرت إلى أعلام على أطلال، تلوح على البعد كالجبال ففسحت الخطى في السعي إليها، وعولت في سرعة المسير لديها، فإذا هي روضة قد زهت أوساق بواسقها، وأمرعت أفنان حدائقها، وذللت قطوفها، وجلت عن الإحصاء صنوفها، وصفقت جداولها، وزمزمت على إيقاع الأوتار بلابلها، وأخذ بها الهزار في الهديل، وتغنت الشحارير على حسن النواعير:

قد تباهى المنثور فيها على الورد ونسرينها على الجلنار[2]

ثم ذكر أبياتاً، وقال بعدها في وصف أهلها:" كحور متكئين، على سرر متقابلين، قد فضوا قمص الوقار، وتحلوا بحلى البهار والنضار، يتناشدون الأشعار الأوسية والملح الأدبية، ويتواردون الأخبار

(1) حسن عبد الرحمن سليم: الغصون اليانعة في أدب العصور المتتابعة (من بداية الحروب الصليبية حتى نهاية الدولة المملوكية)، مطبوعات جامعة الإمارات المتحدة(82)، (د.ط)، 2005م، 378 . 379.

(2) الطالع السعيد: 187.

النبوية، والخطب الوعظية، ويتناظرون في الآراء الطبية والأحكام الفلكية، ويتناقدون في النسب الهندسية، والألحان الموسيقية، ويتجادلون في المعارف الربانية والنواميس الإلهية"[1].

ومما قيل في وصف المدن أيضاً، ما وصف به السيوطي مدينة أسيوط ومظاهر الجمال فيها، فوصف نهرها وأزهارها وتغريد أطيارها وبساتينها ورياحينها وأوراق الأشجار، يقول:" وبركت مطيّتي بمدينة أسيوط، وكفت أدور سبلها، وأرود أهلها، فرأيت بها أنهاراً كالفضة، وأزهاراً طرية غضة، وتغريد أطيار وغديراً مهدارا، وجنات وبساتين محفوفة بأنواع الرياحين، والورق مكلل من الطل بالجمان، ورماح الأغصان عليها أعلام من مرجان، فتأرجت بعرفها وتبلجت برشفها"[2].

فقد رسم السيوطي صورة رائعة للمدينة من خلال تصويراته لهذه المناظر، فالأنهار كالفضة في الصفاء، والطل كالجمان أي اللؤلؤ، والأغصان كالرماح، فالصورة هنا تجمع ما بين الصوت والحركة واللون، ثم يذكر السيوطي أبياتاً لابن الساعاتي في مدينة أسيوط:

لله يـــــوم فــــــي ســــــيوط وليلــــــة	**صــــرف الزمــــان بأختهـــا لا يغلــــط**
تبنــــا بهــــا والليــــل فــــي غلوائــــه	**ولـــه بنــــور البــــدر فــــرع أشـــمط**
والطـــل فـــي تلـــك الغصـــون كلؤلـــؤ	**رطـــب يصـــافحه النســـيم فيســـقط**
والطيــــر يقــــرأ والغـــدير صـــحيفة	**والــــريح يكتـــب والغمــــام يــــنقط[3]**

لكن وصف السيوطي كان وصفاً شاملاً وسطحياً وليس وصفاً دقيقاً.

وجاء وصف المدن والبلدان أيضاً، من خلال حديث المقامي عن رحلته إلى بلده أو مروره بالبلدان في طريقه إلى بلده، من ذلك وصف الصفدي لمدينة دمشق الذي جاء في مقامته رشف الرحيق في وصف الحريق، يقول:" لم تزل أذني متشنقة بأوصاف دمشق، متلذذة بماء الأقلام في ذكر محاسنها من التعليق والمشق،... فما سرت فيها إلى روض إلا وأجلسني من النرجس على أحداقه، وقام السرو من السرور بين يدي على ساقه، وجرى الماء في خدمتي لكرم أخلاقه، وظللني

(1) الطالع السعيد: 188.
(2) مقامات جلال الدين السيوطي: 1/ 234 . 235.
(3) السابق: 1/ 235 . 236.

الدوح لطيب أعراقه، ومد الغصن لي ستور أوراقه، وغنى لي الحمام على عوده"[1]. ثم ذكر ما لقاه في رياضها من راحة نسيمها العليل، ومناظرها الخلابة، ويصف جامعها الأموي قائلاً:" ولازمت جامعها الذي تحيرت العقول في تكوينه وكنهه، وحسنه الذي لم يكن فيه عيب سوى أنه لم تقع العين على شبهه،... فإنه يوقظ النائم بحسن رخامه القائم، ويجلو بهيم الدجى حِصَّةُ الفجر من حَصِّة، وتروي لك زخرفته حديث الحسن بفصه، كم زهرت فيه ليلة النصف من ذبالةٍ هي نجم توقد، وكم دار به دولاب كانت قناديله تدور مثل الفرقد،... وكم تمتعت الأبصار فيه بوجوهٍ تخجل البدر في ليالي السعود، وكم فيه من عمود قام على قاعدة، وكم به من منخور كغصون أوجه العجائز وأزراره ناهدة"[2].

ولابن الوردي مقامة في وصف جمال أنطاكية، وهي المقامة الأنطاكية، حيث بيَّن ما فيها من غدران وأزهار ومفاتن، وخلل ذلك بأبيات شعرية وقصيدة من ثمانية عشر بيتاً في وصف المدينة ومجاليها الجميلة.

وفي خضم ذلك الوصف يشير إلى أن في المدينة كثيراً من العجم وقليلاً من العرب، وما بين الفريقين من شحناء وعداوة، وقد صاغ ذلك في حوار بينه وبين الوالي المدينة، الذي آلمه ما بين عربها وعجمها من شقاق وأضناه سوء العيش حتى أصبح يرجو فراقها فلامه المحدث لملله ونفوره منها وطفق يصف محاسنها، يقول:" حدث إنسان من معرة النعمان، قال: كثيراً ما كنت أسمع بين البرية الثناء على نزه أنطاكية، وأنها قِطع لمن لم يصلها وخروج لمن لم يدخلها،... فلما دخلتها وشاهدتها وتأملتها أكبرت طُولها وطَولها وعجبت لحصانتها والعاصي دائر حولها،... حتى قسى قلب القسيان على برج الحرس وما بكت بولص على ما اندرس، وأشهر في التواريخ حديثها وبدل بالتوحيد تثليثها وفتح باب جنانها لمن أصبح من سكانها فحمدت الله الذي جعلها دار إسلام"[3]. وبعد ذلك يجد والي المدينة فإذا هو شاب وقور، يُسَّلم عليه ويجلسه مجلسه، فيغبطه المحدث على حسن زينته وجمال وطيب مدينته، وحينما أنشده البيتين قائلاً:

---

(1) مسالك الأبصار: 12/ 358 . 359.

(2) مسالك الأبصار: 12 / 359 . 360.

(3) عصر سلاطين المماليك: 5 / 386.

كم من صديق صدوق الود تحسبه ... في راحة ولديه الهم والكمد

لا تغبطن بني الدنيا بنعمتهم ... فراحة القلب لم يظفر بها أحد[(1)]

وأخذ يسأله عن سبب عدم راحته، فأجابه أن مدينته تجمع بين العرب والعجم، ووصف حال أهلها بقوله:" لو اطلعت عليهم لوليت منهم فراراً ومن يطيق الجمع بين الضدين، أم من يقدر على موالاة ندين، وكيف يظفر ساكن أنطاكية بنيل أرب وقد حنيت أضلع العجم على بغض العرب، كم أجدو يلعبون وهم من بعد غلبهم سيغلبون"[(2)]. لكن المحدث يبين له محاسن المدينة وما فعله لأجلها، فحصنها منيع وعاصيها مطيع، وهذا من شأنه أن ينسي ما فيها من شقاق ونفور. يقول:" قلت: قصر خَطاك عن خُطاك واشكر من أنطاك أنطاك، فسورها منيع وعاصيها مطيع، وأطيارها تحن إلى نغماتها الجوارح، وأنهارها مطررة وعيونها سوارح، ونسيمها يبطل رائحة المسك السحيق، وساكنها يزهى على الغصن الوريق، يصدأ بهوائها السلاح وتجلى به القلوب والأرواح برية بحرية سهلية جبلية، منثورها منثورها"[(3)]، وهكذا فإن ابن الوردي يبين محاسن المدينة والتي تغني عن كل ما فيها من خلافات.

ومما أنشأه الشهاب الخفاجي مقامة في وصف بلاد الروم وهي المقامة الرومية، وهي عبارة عن رحلة انتقادية في مدينة القسطنطينية عاصمة الخلافة حيث بدأها بوصف رحلته إليها ثم أخذ يصورها بقوله:" حتى حططت رحال الترحال بقسطنطينية الروم،...فإذا هي جنة ملئت بالحور والولدان وحفت بالشهوات إذ حفت بالمكارة الجنان، ومن كل شادن سرق التفاته الغزال وتسللت لترى لطفه الصبا والشمال، لولا خوف الوشاة والعدا، تساقطت القُبل على ورد خده سقوط الندا، جرى فيه ماء النعيم والهيف، وحار فيه الرأي، فلو رآه سيل قلعة لوقف، فاق ذكاء سنا وسناء، فلو حاكته حازت الشرف صيفاً وشتاء، إذا جاده صيب الحياء والخجل، أنبت ورداً يجتني بأنامل أهداب المُقل، في كتيبة حسن إن غزا القلوب كمينها هزوا القدود وأرهفوا الأجفانا، وإن همت على الصب عيونها فاطلب لنفسك إن قدرت أمانا، يوسف حسن ودلال، ليس له أخ يحسده على الجمال:

ما قُدَّ فيه القميص من دبر ... بل قُدَّ فيه الفؤاد من قُبل

إن قطع النسوة الأكف فقد ... قطع قلبي بطرفه الكحل

---

(1) عصر سلاطين المماليك: 5/ 386.

(2) السابق: 5/ 386 . 387.

(3) السابق: 5/ 387.

يستعير منه الورد خداً استعارة مرشحة بالندا، والسيف منه فتكاً استعارة مجردة للردى"[1]. فالشهاب يصف الروم ويخلع على وصفه ما يجول في نفسه من شغف بهؤلاء لجمالهم وحُسن خلقتهم، وحتى يدعم رأيه جاء بتضمين لقصة يوسف عليه السلام مع امرأة العزيز في بيتين من الشعر؛ لذلك فهو ينصح نفسه بالرجوع إلى موطنه مصر خوفاً على نفسه من الفساد. ثم يذكر ما كانت عليه هذه المدينة من العلم والقوة، ثم ما آلت إليه من الجهل والظلام، فكتابها كانوا: " ملائكة من الكرام الكاتبين غاليتهم المداد، وعبير نشرهم يفوح على جمر الذكاء الموقاد، إذا راشوا بالبنان سهام اليراعة أصابت قراطيس البلاغة والبراعة، وإذا افتخرت الرماح السمهرية، انتسبت إلى أقلامهم السُمر فكانت خطية"[2]، ومن ثم يذمهم لما وصلوا إليه من الفساد قائلاً:" فيه شر طويل تحت ذيل قصير، لا يمس زهداً أواني الفضة والذهب، ولو وجدها في خلوة بلعها وكم مضغها منه فم الطلب، له جند كالبراغيث أكل ورقص ودَبْ، مشوا على الخبز ومن عادة الزهاد أن يمشوا على الماء"[3].

ومن بعد ذلك كله يسترسل الشهاب في الحديث عن أهل البلد، ويصرح عما في نفسه اتجاهها وعما في نفسه عن أهلها أيضاً، وينفي ما آلت إليه من جهل وظلام ويصورها قائلاً:" ثم عجت على معاهد ذلك الحي، فإذا دساكرها قصور هي سلم السما، وقباب قناديلها الزهر الدراري، فقلت: لعل هنا بدوراً يهتدى بها في ظلم الخطوب الساري،... والدهر قد أرخص كل غالي، وقال كل من ضرب العير لنا والي"[4]. ويصف أطفالهم فيقول:" وأطفال كأنما زينوا للجنان، أو لاستقبال دهقان سدوم،... مولود تقول قوابله هذا ما لم يسم فاعله"[5]، وفي شبابهم وكهولهم يقول:" شبان وكهول فيهم بلا فضل فضول، جفاة أجلاف، بنو علات وأخياف، وأما الشيوخ فهم في الطراز الآخر من السفل، كم فيهم من نادرة المريخ وزحل أعمى البصيرة والبصر"[6]، ثم يصف شيخ عصره المولى المعروف، وإن لم يصرح باسمه فيقول:" إن ذكر له الفقه والحديث وما فيه من

---

(1) شهاب الدين الخفاجي: ريحانة الألبا ونزهة الحياة الدنيا، 369 . 370.

(2) ريحانة الألبا: 370.

(3) السابق: 370.

(4) السابق: 370.

(5) السابق: 370.

(6) السابق: 371.

الغريب، اهتز عجباً، وأجاب بغزل رائق ونسيب، أو أنشد لـه حوليات زهير، وقلائد المتنبـي، وزهديات أبي العتاهية، نظر إلى خزانة الفتوى والخلاصة، وقال تلك أمة خالية"[1].

وقد فعل الشهاب ذلك في كل مقاماته، فهو يصف رحلته إلى بلد معين، وقبل كل شيء يصف حاله قبل رحيله عن مصر ثم يصف حال أهلها الذي كان داعياً لرحيله من تلك الديار، ففي مقامته الساسانية يصف الشهاب حاله أيام شبابه ثم يصف الرحلة وما جرى فيها حتى نزل على رجل بخيل في خراسان، وما يلبث إلى أن يصف حال أهل بلده وما وصلوا إليه من حال مزرية على اختلاف طبقاتهم:" فأما حال سكانها ومن ألقى جرانه بأعطانها، فقد ذهب أرباب الهمم العالية، ولم يبق إلا من يفتخر بالرمم البالية، روح الشوم، ونتيجة اللوم، وخليفة البوم، وبعين الله ما يصنع الليل والنهار ويستر الثوب والجدار"[2].

ثم يمضي الشهاب في تفصيل أعمالهم السيئة، التي وصل حدها إلى الاستهزاء بالدين، يقول:" ولنعطف على هذا النسق، لبيان من بقى منهم طبقاً على طبق، من أصناف لا تعد وأجناس لا ترسم ولا تحد، كرعاع بني درزه بن ساسان، كلاب سلوقية تصيد منح كل جعد البنان، من كل سائل بالإلحاح التحف، أو دار بمزمار ودف، أو تغنى بأنكر الاصوات، فنهق إذا رأى شيطاناً يدعي الكرامات،... حمرٌ مستنفرة يقرأون القرآن في بقاع مستقذرة بين رهط لا يتدبرون ولا يستمعون، ولا يتمثلون قول الله وإذا قُرأ القرآن فاستمعوا له وانصتوا لعلكم ترحمون"[3].

وأما علماء البلد والفقهاء والكتاب فقد:" وسعوا الأكمام وطولوا الذيول، ومشوا في ظلمات الجهل والعلم مصباح العقول، قباب عمائمهم على قبور الأجسام،... اتخذوا سعة الأكمام زنبيلاً للخزي والملام، وطول الذيول مكانس لطرق الغلول، إذا جلسوا يلقون دروساً رأيت عنز الأخفش تقابل تبوساً، فيبدى وبعيد ثم يقول من يحلب التيس عليه يبول"[4]. وكان أيضاً حال القضاة كذلك:" وقضاة بلغ سيل الظلم بهم الزبى، وشرقت أفواه التلاع والربا، من كل منقوص لا يظهر رفعه، إذ رّق دينه وجفا طبعه، أحول عقله يرى الواحد مع الرشا اثنين، ويبيع دينه نسينه بالدين و يستفتي فرعون في قسمة الأحياء قبل الأموات"[5].

---

(1) ريحانة الألبا: 371.

(2) السابق: 391.

(3) السابق: 391.

(4) السابق: 391 . 392.

(5) السابق: 392.

المبحث الثاني

الاتجاه الأدبي واللغوي

يظهر للدارس البصير بروز هذا الاتجاه عند السيوطي، الذي أولى الجانب اللغوي أهمية في مقاماته الأربع التي كتبها في مقتبل حياته معارضة لمقامات الحريري، فهو يورد ألغازاً لغوية وأسئلة فقهية في نكات بلاغية.

ومن ذلك ما جاء في المقامة الأسيوطية، حيث يتحدى أحد الحاضرين أبا بشر العلابي، ويقترح هاشم بن القاسم المناظرة بينهما، حينها يوجه أبو بشر . وهو السيوطي نفسه . أسئلة ملغزة أو أحاجٍ نحوية يعجز خصمه عن الإجابة عنها وتبلغ تسعة عشر مسألة على عدد حروف البسملة، وفي آخر المقامة يجيب أبو بشر عن هذه الألغاز، ومما جاء فيها:" وما حرف قلبه اسم كريم، واسم إذا صُغِّر اختص بالتكريم؟ وأي كلمة هي اسم وفعل وحرف، لم ينبه عليها أحد من علماء النحو والصرف؟"[1]. ثم جاء بتفسير هذه الألغاز يقول:" وقوله وما حرفٌ قلبه اسم كريم؟، هو:(نعم، وقلبه: معن وهو اسم لمشهور بالكرم)، وقوله: اسم إذا صغر اختص بالتكريم، هو:(قرش وتصغيره: قريش). وقوله: أي كلمة هي اسم وفعل وحرف، هي:(بلى، فإنها حرف جواب، واسم بزيادة المد، وفعل بمعنى: اختبر، وهذه من مستخرجاتي، لم أر أحداً نبه على أنها تجمع الثلاثة"[2]. والسيوطي في هذه المقامة يفخر بعلمه في النحو، وقد وردت هذه الألغاز في كتابه " الأشباه والنظائر في النحو"[3].

وفي المقامة الجيزية يورد على لسان أبي بشر ألغازاً في الأبيات الشعرية، والتي جاءت غامضة وغير محكمة في تصويرها، حيث اهتم السيوطي بالتكلف والإغراب، ومن ذلك قوله ملغزاً في المال:"

---

(1) مقامات جلال الدين السيوطي: 1/ 239 . 240.

(2) مقامات جلال الدين السيوطي: 1/ 243 . 244.

(3) السيوطي: الأشباه والنظائر، تحقيق: عبد الرؤوف سعد، مكتبة الكليات الأزهرية،(د.ط)، القاهرة، 1975م ،3/ 31.

هـــذا الـــذي يجـــري بـــلا أرجـــل ويهلـــــك النـــــاس بتثويبـــــه[1]

وجاء أيضاً:" هل لك في تشبيه لم أسبق إليه، ولم يعول أحد بالتنبيه عليه؟ فقلت: أجل، فقال:

النيـــل لمـــا أن عـــلا موجـــه وحـــف بالنخـــل لـــذي النظـــر
كفـــروة السَّـــمور إذا ركبـــت فـــي مقعـــد مـــن سـندس أخضـــر[2]

فلقد تحدى السيوطي خصمه أن يأتي بتشبيه لروضة النيل، فجاء هو بتشبيه متكلف لا يستسيغه الذوق والخيال، فقد شبه النيل عند علو أمواجه وأشجار النخيل تحف جوانبه بحيوان السَّمور وهو حيوان يشبه السنور، وقيل إنه النمس وليس أجرأ منه على الإنسان.

أما في المقامة المصرية فيهتم بالنكات البديعية، ويورد خُطبة تبين معرفته باللغة من خلال اهتمامه بإيراد كم هائل من مفردات لغوية ذات معان متعددة، ومما جاء به قوله:" تمهل قليلاً واسمع إلى بيتين كالسلسبيل ليس إلى ثالث لهما من سبيل، فقلت: هات يا بارقة المزن، وباقعة الزمن، فقال عند ذلك منشداً:

منبـــــري طـــــاب ســـــره لـــو يَـــكُ الـــوعظ مـــن بـــرى
عنبـــــري ضـــــاع نشـــــره لـــو روينـــاه عـــن بـــرى[3]

وقد أورد السيوطي هذا في كتابه بغية الوعاة، قائلاً:" وقد نظمت أنا في مقاماتي بيتين ولا أظن أن لهما ثالثاً وهما..."[4]، ثم ذكر البيتين. والسيوطي يعجب بهذا الجناس الوارد في البيتين وهو يعرف بجناس رد العجز على الصدر أو جناس التركيب، ففي البيت الأول: منبري، و من برى، بمعنى بريء النية، وفي البيت الثاني: عنبري، و عن برى، بالمعنى نفسه، وفيهما تكلفاً واضحاً.

وأخيراً في المقامة المكية يورد السيوطي أسئلة فقهية لغوية، فهو يذكر هذه الأسئلة الفقهية في ألفاظ مورية، أي تقوم على التورية في الألفاظ، حيث يسأل هاشم بن القاسم ويجيب عنها أبو بشر العلابي ويحل الألغاز، ومما جاء فيها قوله:" قلت: هل تصلح الصلاة على الفحل؟ قال: نعم

---

(1) مقامات جلال الدين السيوطي: 1/ 337.

(2) مقامات جلال الدين السيوطي: 1/ 340.

(3) السابق:2/ 1120.

(4) السيوطي: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ط1، 1964م، 2/ 259.

وخالق النحل،(الفحل: الحصير المتخذ من فُحَّال النخل)،... قلت: هل تجوز الصلاة والغزالة ضعيفة؟ قال: لا، إلا في مكة الشريفة(الغزالة: الشمس، وضعيفة: أي مصغرة قاربت الغروب)،... قلت: هل يجوز بيع الحُر؟ قال: نعم من غير عذر(الحر: الفرس العتيق وفرخ الحمامة وولد الظبية والصقر والبازي)"[1].

وبشكل عام فترى الدارسة اهتمام كتاب المقامات بالجانب اللغوي في مقاماتهم سواء بتوظيف علوم البديع أم إيراد ألفاظ من المعاجم، وإن لم يكن تركيزهم عل هذا الجانب كما ركز السيوطي.

ومن ذلك ما أورده عمر بن الوردي في بيان معنى الصوفي في مقامته الصوفية، يقول:" وأما اشتقاقه من حيث الحقائق فمن أحد أربعة أشياء تحيي الأسرار وتسر الأحياء،

الأول: من الصُّوفانة، وهي بقلة ذات زغبة.

والثاني: من صُوفة، قبيلة كانت تجيز الحاجَّ وتخدم الكعبة.

والثالث: من صُوفة القفا شعرات في قفا الإنسان.

والرابع: من الصُّوف الغنيِّ عن البيان."[2]، ثم قام بشرح كل نقطة من النقاط الأربعة التي ذكرها.

وكما أكثر الحريري في مقاماته من التلاعب بالألفاظ وبالألغاز والأحاجي فقد أكثر منها اليازجي أيضاً، وأذكر من ذلك، مقامة أسماها المقامة اللغزية، وتحتوي على عدة ألغاز، منها: لغز في القلم، ولغز في الفلك، وآخر في القمر، ولغز في الهالة، ولغز في قوس السحاب، وآخر في الغيم، وفي الماء، وفي النار. يقول ملغزاً في القمر:" ثم حَدَّج القوم بالبصر، وأنشد ملغزاً في القمر:

ومولـــــــــود بـــــــــدون أب وأم	**بـــــلا قـــــوت يعـــــيش ولا يمـــــوت**
لـــــه وجـــــه ولـــــيس لـــــه لســـــان	**فيخبرنـــــا ويلزمـــــه الســـــكوت[3]**

ويقول ملغزاً في الماء:"

يميـــت ويحيـــي وهـــو ميـــت بنفســـه	**ويمشـــي بـــلا رجـــل إلـــى كـــل جانـــب**
يُـرى فــي حضــيض الأرض طــوراً وتــارة	**نـــراه تســـامى فـــوق طـــور الســـحائب**

---

(1) مقامات جلال الدين السيوطي: 2/ 1129.

(2) الأدب في العصر المملوكي: 2/ 104.

(3) اليازجي: مجمع البحرين، 162.

والكثير من الألغاز في مقاماته، منها: المقامة الأدبية، والمقامة الأزهرية، كما أنه يذكر مسائل في فقه اللغة، ففي المقامة الطائية يذكر اليازجي مراتب القمر والنخل، يقول في مراتب النخل:

أول حمـــــل النخـــــل طلـــــع يبـــــدو	**ثـــــم سَـــــيابٌ فخـــــلالٌ بعـــــد**
تَغْـــــوٌ فبســـــرٌ فمُخطَّـــــمٌ يلـــــي	**ثـــــم مُـــــوَ كِّـــــتٌ بتُـــــذنوبٍ تُلـــــي**
فجُمْســـــــةٌ فثَعْـــــــدةٌ فرطـــــــب	**وبعـــــده التمـــــر أخيـــــراً يُحســـــب[1]**

ويقول في مقامته الحميرية في ترتيب مراتب نزول المطر:

"أول قطـــــر الغيـــــث حـــــين ينشـــــر	**طـــــل وبعـــــده الـــــرذاذ يقطـــــر**
وبعـــــد ذاك النضـــــج ثـــــم الهطـــــل	**وبعـــــدهن الوابـــــل المنهـــــل[2]**

وتزخر مقامات الشدياق بالمفردات المعجمية، وكانت غايته من ذلك حفظ الكثير منها.

ومما استوعبته المقامات من موضوعات أدبية، مقامات في المدح، وفي هذا الاتجاه من المقامات يؤدي به المقامي ما يؤدي به الشاعر بشعره من مدح، ومن هذا ما جاء المدح غرضاً رئيسياً، فقد كان الغرض الرئيس في مقامة القلقشندي الموسومة ب (الكواكب الدرية في المناقب البدرية) مدح بدر الدين بن فضل الله العمري، وهو أحد أبناء أسرة مجيدة خدمت الأدب وديوان الإنشاء زمناً طويلاً في مصر والشام، حتى إن القلقشندي اشتق اسم مقامته من اسمه، وفيها يسبغ الكاتب عليه ألوان المدح والثناء، ورفع منزلته فوق منازل غيره من الكتاب، يقول:" قلت: فهل لهذه الرتبة الرئيسة، والمنقبة النفيسة سمط يلمها، أو سلك يضمها، فقال: سبحان الله! إن بيتها لأشهر من قفا نبك، وأظهر للعيان من شامخات جبال النَّبك، أيخفى من البدر ضوءه الباهر، ونوره الزاهر؟ إن ذلك لقاصر على آل فضل الله حقاً، ومنحصر في المقر البدري صدقاً، فهو قطبها الذي تدور عليه، وابن بجدتها التي ترجع في علومها ورسومها وسائر أمورها إليه"[3]

ولا يكتف القلقشندي بهذا الحد من المدح بل يفضله على كثير من الكتاب الذي يذكر أسماؤهم، يقول:" فلو رآه الفاضل بن عبد الرحيم لم ير لنفسه فضلاً ولا رضى لفِيه مقالا، أو عاينه

---

(1) مجمع البحرين: 213-214.

(2) السابق: 223-224.

(3) صبح الأعشى: 14/ 124.

عبد الحميد الكاتب لقال: هكذا هكذا وإلا فلا لا، أو عاصره قُدَامة لجلس قُدَّامه، أو أدركه ابن قتيبة لاتَّخذه في أدب الكاتب شيخه وإمامه، أو بَصُرَ به الصَّابي لصبا إليه ومال، أو قارن زمانه الحسن بن سهل بل الفضل أخوه لأقام ببابه وما زال، أو جنح ابن العديم إلى مناوأته لأدركه العدم، أو جرى الصاحب بن عباد في مضمار فضله لكبا وزلت به القدم...."[1]. فقد فضل القلقشندي ابن فضل الله على عدة كتاب منهم الفاضل بن عبد الرحيم، وقدامة بن جعفر، وابن قتيبة الدينوري، والحسن بن سهل.

ومن المقامات التي جاء فيها المدح عرضاً، ما مدح به محمد بن نحرير أحد الأمراء في رحلة صيد، يقول:" ومن أضحت نِعَمه سوارح، واستعبدت رياسته القلوب والجوارح، وأصبح لسماء المجد مقَّراً ولغرائب السماء والسؤدد مستقراً"[2].

وبهذا فإن الدارسة ترجح أن بعض كتاب المقامة في العصر المملوكي، قد استخدموا المدح للحصول على الهبات بأسلوب متعفف ومختلف عما وجد في مقامات الهمذاني والحريري.

وقد مدح الشهاب الخفاجي في مقامته الرومية السلطان مراد، فيدَّبج ألوان من المدح والثناء عليه، حيث يقول: "فعج على سدّة مخصبة للرّواد، ونزل في ظل كرمها تظفر بكل مراد

وقلما أملت عيناك من رجل إلا ومناه إن فتشت في لقبه

فناهيك به من ملك ينقاد له السعد والإسعاد، وتهوى الأفئدة طائعة خاضعة له قبل الأجساد، فسّدته كعبة الآمال ومقصد الهمم، فإذا حجت لها الأماني تلاقت في أمن حرم، عُمّري الذات والصفات، فاروق حكمة، درياق السموم والآفات..."[3].

ثم يسترسل في مدحه قائلاً:" فمورده عذب نمير، وبشره ونداه روضة وغدير، بشاشته الروض الأنيق، ورفيف الغصن الوريق، وكم له سجيه، وهزة أريحيه، وثبات وقار خيّم منه الحلم والسداد، تود الراسيات أنها لخيامه أوتاد، ومساواة أحساب وأنساب، تتحير فيها المعاني لمساواة

(1) صبح الأعشى: 14/ 124.
(2) الطالع السعيد: 643.
(3) ريحانة الألبا: 374 . 375.

الإيجاز والإطناب، وطيب أصول وفروع زّكى طيها ونشرها، قد فطمت عن النقائص بعد رضاع لبان المعالي فللّه درها، رقيق حواشيه نسيج وحده، فن الطراز الأول، معلم برده، نسخة مجدة مقابلة الأصول،... حامي حمى الحرمين جامع شمل الدين"[1].وهو إذ يمدح السلطان لا يرج من وراء ذلك عطاءاً، ويوضح ذلك في آخر مقامته قائلاً:" ولست لندى مستميحاً، ولا لنيل نوالٍ أهدي مديحاً"[2].

ومنه مدح ابن الوردي لقاضي قضاة دمشق كمال الدين الزملكاني في إطار المقامة المشهدية، يقول:" فلما علمت أن مولانا قاضي القضاة كمال الدين، شيخ الإسلام والمسلمين، لا زال نداه مثل حرف النداء، كفيلاً بضم الأقربين والبعداء، من وصل به نال عرفاً واكتسب تابعه على اللفظ والمحل عطفاً، حتى يكون علماً منصوباً، وعواطفه للمعارف خبرا مبتدأ به منسوباً، ولا برح مرفوعاً بفعل الحسنى، وسيوف بحوثه ماضية فهي على الفتح تبنى"[3].

ومما سبق فإن البعض قد ورد عنه المدح عفوياً، ومنهم من تكلف فيه وذلك لحرصه على المحسنات البديعة واستخدام علوم اللغة الأخرى لإظهار قدراته العالية.

---

(1) ريحانة الألبا: 375.

(2) السابق: 357.

(3) عصر سلاطين المماليك: 5/ 395.

المبحث الثالث

الاتجاه الغزلي الماجن

من ضمن الموضوعات التي تحدث عنها كتاب المقامات، موضوع التغزل بالغلمان، حيث تحدث فيه الكاتب عن لواعج الحب وآثاره، ومعاناة العاشق الولهان من الحب، وقد صادف الدارسة ثلاث مقامات لثلاث كتاب من المماليك وهم، صلاح الدين الصفدي، ومحيي الدين بن عبد الظاهر، والشاب الظريف.

وأول ما أبدأ به مقامة لوعة الشاكي ودمعة الباكي للصفدي، وهي مقامة طويلة أو بالأحرى قصة خيالية خصص لها كتاباً منفرداً، تتلخص أحداثها في رحلة قام بها الصفدي بصحبة صديق له إلى رياض جميلة، حيث قام بوصف تلك الرياض في لوحة فنية متكاملة، وأثناء مقامه في تلك الرياض صادف أن رأى مجموعة من الغلمان الترك، وقد شغف بحب أحدهم، واستطاع أن ينفرد به ويبثه أشواقه وأوجاعه وصبابته، إلا أن الوقت لم يسمح له بالمكوث طويلاً، مما جعل الكاتب يأخذ منه موعداً آخر، وفي المكان ذاته، وظل الكاتب ينتظر الموعد بأحر من الجمر وصاحبه يهون عليه، وعند حلول ذلك الموعد تأخر المعشوق عن القدوم، فأرسل الكاتب صاحبه لاستعجال معشوقه، وعندما شاهد معشوقه طار فرحاً، وتجاذبا الحديث، وتبادلا القبلات والعناق مع معشوقه، وبات معه ليلة تقاصر طولها، وفي الصباح ودعه والكاتب يأمل في لقاء آخر. فموضوع المقامة الغلاميات الذي عرفه العرب شعراً منذ العصر العباسي ولم يقتصر على الشعر بل ظهر نثراً في العصر المملوكي؛ وذلك لانتشار الغلمان الأتراك وما اتصفوا به من رقة وجمال.

وبعد أن يصف الصفدي الرياض والبساتين، يصف مجموعة من الغلمان الأتراك بقوله:" فحدّقنا نحو تلك الحدائق، لننظر ما هذا الأرج الفائح الفائق، وإذا بغلمان عدد الكواكب السيارة، قد أمالوا الشمس في الهالة، وأخجلوا القمر في الدارة، من الترك الذين فاقوا بالملاحة والجمال، وتضنعوا من مياه مناهل الدلال، قد تجنوا على العاشق فغدا في حالة مقلقة، ويخلو بالوصل على الصب بعيون ضيقة، وأحرقوا قلب المتيم ببرد الثنايا وبرد اللمى، وأرسلوا إلى مقاتلته من النواظر أسهماً، وطعنوه بسمر قدودهم العوامل وأسروه بلطف هاتيك المعاطف والشمائل، لم يتركوا لغيرهم

فضلة من المحاسن واللطائف"[1]وبعد غزله بهؤلاء الغلمان، استطاع الصفدي أن يحدد من سباه عقله، وأذهب لبّه وتيّم قلبه، فقال في وصفه:" فبدا لي بينهم مفرد كأنه غزال نافر، أو بدر سافر، قد بهر حسناً وظرفاً، وفاق رشاقةً ولطفاً، وتقمص بالحسن وارتدى بالجمال، وتسربل بالغنج وتمنطق بالدلال، إن تبدى أنكرت البدر في تمامه، أو تثنى لم تعرف الغصن من قوامه، أو رنا لم تدر أسحر بدا أم نصال؟ أو التفت لم تذكر بعدها جيد الغزال، قد أسهر العاشق بجفنه الوسنان، وفتن الرامق بقده الفتان، وأطار الفؤاد على مائس غصن قده..."[2]. ويبرر الصفدي ما حدث معه بأن الأمر ليس بيده.

ثم يصور الكاتب صبوته إليه وشدة عشقه له، وتمكن حبه من قلبه حتى ضعف بصره على هجره وسلطان غرامه على فؤاده، وفي ذلك يقول:" فحين رأيته خطف قلبي، وأضعف صبري، وضاعف كربي، وتهت في مهالك الوجد ومهامه الغرام، وبت أتفكر في لطف هاتيك الشمائل وهيف ذلك القوام،.... وقادني الوجد والغرام قود المطية، وأصبحت بعد ذلك الخلو ملآنا، وبعد الرقاد مسهداً سهراناً، وملت بعد الراحة إلى التعب"[3].

وظلّ الكاتب يصارع نفسه في حب ذلك الغلام فلم يستطع إلا أن يحادثه، وأن يبث شوقه المشوب بالحزن إلى هؤلاء الغلمان، ويشكو إليهم ما حل به من هيام وغرام، فيقول:" فدنوت منهم وقد عقد الهوى لساني، وقيد الحب والغرام جناني،... وأنحل العشق جسمي فسار مع النسيم،... أما ترثون لصب مستهام؟ وأسير في قيود الوجد والغرام؟ وقتيل بالعيون الوقاح؟ وطعين بالقدود التي هي كالرماح؟ وصريع بمدام المراشف؟ ولديغ من عقارب السوالف؟"[4].

---

(1) لوعة الشاكي: 13 . 14.

(2) لوعة الشاكي: 15.

(3) السابق: 16.

(4) السابق: 17.

وبعد هذه الشكوى من العاشق، يرق له المعشوق ويتصدى لجوابه، فيقول:" فبادرني منهم ذلك البدر الزاهر، والغصن الناضر، والرشأ الشادن، والظبي الفاتن ذو العيون المراض الصحاح، والجفون الرقاق الوقاح،... وقال: أنت حياك الله ورقاك، وسَلَّمك من دواعي الهوى ورقاك"[(1)].

وبعد هذه المناجاة القصيرة يختلس المعشوق غفله أصحابه ليخلو بالكاتب من أجل منادمته، وفي ذلك يقول:" ثم تحين غفلة أترابه وركض نحوي بجواده، ففتح لي باب الفرج وأدخلني من باب النصر دار إسعادة، وقال: امضِ بنا مسرعاً إلى آخر باب هذا البستان"[(2)].

وظل الكاتب يحاور معشوقه، في عبارات عذبه يغلفها الحنين والعشق والمجون أيضاً، ولا يقف الأمر عند العاشق فقط، بل يبادله الأمر نفسه المعشوق، وينتهي الوقت سريعاً، فينزع منه موعداً وهو يوم السبت في البستان، ويصل الأمر إلى أن يحصل الكاتب على مراده من الغلام من ألفاظ خليعة وألفاظ ماجنة، وتستمر أحداث المقامة على نحو ما عرضت الدارسة سابقاً، حتى يبلغ فيها الكاتب حداً كبيراً من المجون.

أما الشاب الظريف فكتب مقامة العشاق، وتدور حول شاعر أحب الطبيعة والرياض والبساتين، فمَّر يوماً فوجد بينها جماعة يتذاكرون الأدب، ويروون الشعر والخطب، وبينهم شاب بدت عليه علامات الغرام، وكست جسمه حلل السقام يبكي بكاءً شديداً مما أصابه، فتوجه الشاعر نحوهم سائلاً عن خبر هذا الشاب الباكي، فيخبرونه بجهلهم به وبحاله، فينظر الشاب نحوهم غيظاً، ثم ينشد شعراً يصف فيها حاله بأبيات تفيض بالحب ولوعة الحب. فهذا الشاب العاشق صَدَّ عنه معشوقه وجفاه، ويمضي واصفاً محبوبه ويبن كيف صادفه، وما امتاز به من مفاتن جعلته يأسر قلبه وفؤاده.

وقد أعجب الحاضرون بحديث الشاب ويُدعى باسم محمد، حتى دبت حماسة الحب في شاب آخر منهم، فقام يبكي على غراره، ويبث حديث حبه وهيامه وعشقه القديم. حتى طغى حديثه على حديث الشاب الأول، واستمر يشكو هجران معشوقه أخيراً، إلا أنه ذهابه إلى بيت الله الحرام حاجاً، فودعه عاشقه بدموع غزيرة وقلب هائم قتله اليأس.

---

(1) السابق: 18.

(2) لوعة الشاكي: 19.

ومن كلام الشاب للعاشق يفصح عن حبه، وسبب تعلقه بمعشوقه قوله:" وأما سبب تعلقي بحبه، ووقوع قلبي في شرك عينيه وهدبه، أنه تراءى لي بعض الأيام بالجامع المعمور، وهو من وجهه وشعره كالقمر في الديجور، يميس كالقضيب، ويرنو كالرشأ الربيب، قد حمى ورد خده وأقاح ثغره، بعقارب أصداغه وحيات شعره:

قمـــر رأيـــت الكـــون ضـــاء ببشـــره لمـــا ســـرى حســـناً وضـــاع نشـــره

ظبـــي ومـــا للظبـــي لفتـــة جيـــده غصـــن ومـــا للغصـــن دقـــة خصـــره[1]

ويستمر في الوصف والغزل بمحبوبه قائلاً:" وجه كالبدر في سناه وسنه، وعطف لا يشفع العطف عنده إلا بإذنه، ومبسم كالبرق ضياءً ولمعاً، وأعين يخيل لي من سحرها أنها تسعى،... وقد أحدق به كل ناظر،... فعدت إلى منزلي بأسىً وأسف،... وبت لا أعرف المنام يجفني قراراً، ولا أجد عن الغرام لقلبي فراراً"[2].

وانتقل المؤلف إلى العاشق الثاني الذي انبري من بين الجماعة فحدثه عن حبه لمعشوقه علي فأعجب الجماعة كلامه وقالوا: " يا وجه العرب ورفيع الجد والنسب، من شغل بلك وهيج بلبالك..؟ " فأجابهم هذا العاشق بقوله: " أما بعد فإني مررت ببعض الأحايين، بسوق الرياحين، مع صاحب أحسن خلقاً من الهلال، وألطف خلقاً من الراح الشمول والريح الشمال وأنا أفاوضه في حديث الفتيان، وأقول له فلان أحسن من فلان، ثم نظرت عن الشمال، فإذا شادن كالهلال، قد كساه الجمال أشرف حلل، وأسكنه في أشرف حلل..."[3]

واستطرد المؤلف ذاكراً حديث العاشق الثاني ومطارحة جماعة الأدباء، وأطال النجوى والمطارحة، واستنشده بعض شعره ونثره، فيراسل محبوبه مستعطفاً قائلاً:" أما بعد فقد علمت حال محبك، وما يشكوه من الجوى في حبك، فبالله يا غصن النقا لا تمل عنه عطفك، ويا نسيم الصبا لا تحرمه عرفك:

---

(1) عصر سلاطين المماليك: 5/ 375.

(2) السابق: 5/ 375.

(3) عمر موسى باشا: تاريخ الأدب العربي (الأدب المملوكي)، دار الفكر المعاصر . بيروت، دار الفكر . دمشق، ط1، 1989م، 250.

يشـــكو إليـــك متـــيم   **صـــب جفـــاه هجوعـــه**

يعصـــى العـــذول علـــى الهـــوى   **بـــك لا يـــزال يطيعـــه**

يفـــديك مـــن ألـــم الجـــوى   **مـــا ضـــمنته ضـــلوعه**

إن لـــم تـــرق لـــه فقـــد   **رقـــت عليـــك دموعـــه**[1]

ثم قال: " فلما رأيت بوادر النجوى من جوابه، وعاينت دلائل الخطب من خطابه أيقنت أن ليس لوصله وصول، ولو أطلت في شرح الغرام الفصول " ثم استطرد فوصف عجب جماعة الأدباء من سوء حاله وتوجعهم لما دهاه.

وانتقل المؤلف لوصف العاشق الثالث، واسمه أيضاً محمد كالعاشق الأول ووصفه بقوله:" وحكى يوسف في وسمه، وأشبه النبي في اسمه، وقد أقام حرب الهوى على ساق، فذلت له أعناق العشاق ". وعبث المعشوق به فوعده وماطلة ونكث بوعوده، وذكر أن من يهواه عزم على زيارة بيت الله الحرام، فتحدث بلسانه:" فبينا أنا في بعض الأيام أفكر وأقدم في الرأي وأؤخر، إذ مرّ بعض الأصحاب، فقال: يا ذا الوله والانتحاب، إن من أنت به مغرم ومشوق، قد زُمَّتْ به لبنيه النَوق، وقد عزم بلا اشتباه على الحج إلى بيت الله..."[2]

وأنشأ ابن عبد الظاهر مقامة تشبه في أحداثها أحداث مقامة الصفدي، لكن بشكل أبسط وأقصر في تصوير الأحداث، فقد أحب الكاتب غلاماً جمع أوصاف المحاسن، وقام الكاتب بوصفه من حيث قوامه ولحاظه ووجهه وخده وصدغه وخصره مع إيراد بيت شعر على كل وصف، ثم قام الكاتب ببث لواعج الحب لمحبوبه في فترة قصيرة قضياها معاً، ومرت هذه اللحظات وفارق كلاهما الآخر بحزن وحسرة، وتمنى المحب عودة الأيام، وعندما رآه مرة ثانية كاد قلبه يطير فرحاً وجرى بينهما حديثاً يدور حول ما عاناه الكاتب من لوعة الفراق.

ومما جاء في وصف الغلام، قوله:" أما قوامه، فقد ملك الفؤاد فأضحى ملكاً عادلاً واستباح النفوس من اعتداله فلا غرو إن أضحى لها قاتلاً:

---

(1) عصر سلاطين المماليك: 5/ 376.

(2) عمر باشا: تاريخ الأدب العربي، 250 . 251.

يعجبـــاً لقـــدك مـــا تـــرنح مـــائلاً   إلا وقـــد ســـلب الغصـــون شـــمائلاً

... وخصر لطف ورَّق، وعلاه كثيب ردف فأثقله حتى ضنى ورَّق

يـــا ردفـــه مرفقـــاً علـــى خصـــره   بينكمـــــا حرمـــــةُ جيـــــران[1]

ويمضـي فـي وصـفه والتغزل بـه، ويذكر قصيدة كاملـة بعد الأبيـات المفردة، وبعدما يبث العاشق لمعشوقه ما يعتمل صدره نحوه من مشاعر حب، يقول:

"فأعلمته ما خامر قلبي من هواه، وبذلت نفسي ابتغاءً لرضاه

بثثـــت لـــه سِّـــري ونحـــن بروضـــة   فمالـــت لتصـــغي للحـــديث غصـــون

فتلَّقى ضراعتي بالرحب والإقبال، وسفر عن وجه الرضا فبشرت نفسي ببلوغ الآمال،... وانعطف عليَّ انعطاف الغضن الرطيب، وتمازجت قلوبنا حتى أشكل على أينا الحبيب، وفزت منه ببديع جمال تلّذ به النفوس، ورشفٍ من رضابه أحلى ما ترشفه الأفواه من شفاه الكؤوس"[2] وبعد أن يقضيا معاً لحظات في تبادل الأشواق، يفرقهما الدهر وفي ذلك يقول:" فلم نزل على ذلك مدة أغفى الدهر عنانها،... حتى شعر بنا الدهر الخؤون، ورماني بسهم فرقةٍ أبعدت المنى وجلبت المنون، وعَلِم بما كتمناه الرقيب، وعجز عن داء قلبي الطبيب،... فتجرعت بعد الشهد علقما، ولم أستطع أفتح من الحزن فما..."[3]

وبات الكاتب مسَّهد العين، موجع القلب، يتمنى عودة الأيام، وعند علمه برجوع محبوبه كاد يطير قلبه، يقول:" فكاد قلبي يطير للقائه، ولولا تستره بحجب الفؤاد لخرج من قوة برحائه، وتذكرت كيف يكون اللقاء والاجتماع،... وقلت: فارقني على غير رضا، وجفاني من غير ذنب، ونأى عني من غير وداع"[4]. وهكذا تنتهي المقامة بالكثير من الأبيات الشعرية في الغزل بالحبيب.

---

(1) أحمد بن عبد الوهاب النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية للتأليف، (د.ط)، (د.ت)، 8/ 140 . 141.

(2) السابق: 8/ 143.

(3) السابق: 8/ 144.

(4) نهاية الأرب: 8/ 147.

المبحث الرابع
الاتجاه النقدي

استطاعت المقامة أن تبلغ الموضوعات التي تضمنتها القصيدة العربية، كما تم الحديث في الاتجاهات السابقة، وما زالت تحاول الدخول إلى مجال النقد الأدبي ونجحت في ذلك.

وقد تعرض الهمذاني في بعض مقاماته لبعض الآراء النقدية والأدبية في شأن بعض الشعراء والمقارنة بينهم، فقد قارن بين الأخطل وجرير والفرزدق، ثم عرض لمشكلة القديم والحديث وللصراع القائم بين أربابهما وذلك في إطار المقامة القريضية، لكن هذه الأحكام والمقارنات كانت تعوزها الدقة فقد كانت عامة.

وفي المقامة العراقية يحلل بشكل نقدي عدد من الأبيات الشعرية، وفي المقامة الجاحظية يحاول أن يحط الهمذاني من شأن الجاحظ، فيقول: " إن الجاحظ في أحد شقي البلاغة يقطف، وفي الآخر يقف، والبليغ من لم يقصر نظمه عن نثره، ولم يزر كلامه بشعره، فهل تروون للجاحظ شعراً رائعاً ؟ قلنا: لا. قال: فهلموا إلى كلامه بشعره، فهو بعيد الإشارات، قليل الاستعارات، قريب العبارات، منقاد لعريان الكلام يستعمله نفور من معتاصه يهمله، فهل سمعتم له لفظة مصنوعة أو كلمة غير مسموعة..."[(1)] لكن كلام الهمذاني هذا عن الجاحظ لا يعد نقداً لأن الجاحظ أخذ مسلك أهل البلاغة الأوائل.

وقد علق مصطفى الشكعة على هذا قائلاً: " وليس النقد هنا نقد دراسة وتحليل وتمحيص، إذ لا تتسع المقامة لشيء من ذلك، قد فقدت صورتها التي انطبقت عليها، وإنما الأمر لا يعدو إظهاراً الجوانب البارزة عند الشعراء الذين أورد البديع ذكرهم، ويمكننا أن نقول إن النقد والتاريخ الأدبي كانا يدخلان في موضوعات المقامات بقدر قليل"[(2)] لكن أصحاب المقامات بعد البديع خاضوا في موضوعات نقدية، ومن ذلك ما ورد عند ابن شهيد في القسم الذي تبقى من رسالته، فقد استطاع بمهارة أن يسوق بعض الأحكام النقدية التي تتعلق بآثار معاصريه وسابقيه في محاوراته

---

(1) مقامات بديع الزمان: المقامة الجاحظية، 69.

(2) بديع الزمان رائد فن القصة القصيرة: 284.

في توابعه وزوابعه[1] وقد صادف الدارسة مقامات نقدية تعرض فيها أصحابها لموضوعات أدبية واجتماعية، لذلك ستقسم الدارسة الاتجاه النقدي إلى قسمين؛ الأول: نقدي لغوي تأليفي، والثاني نقدي اجتماعي، والاتجاه الثالث نقدي سياسي.

1 . النقد الأدبي:

أول ما ورد في هذا الاتجاه، المقامة المنبجية لابن الوردي، فبعد أن قام الحاكي بزيارة بعض الأماكن التي ضربها الزلزال في مدينة منبج، وذكر بعض أوليائها الصالحين، قصد المدرسة النورية، فوجد بها مُدرِّسها القاضي، وكان حدث السن، فظن أنه غير كفء لمنصبه وذلك لحداثة سنة، فجلس الحاكي في حلقته يسمع درسه، حتى انتهى منه، أخذ يسأله أسئلة في نقد أبيات من الشعر وهو يجيب. حينها ادَّعى أن له عشرة أصحاب، كل منهم صاحب علم وأدب، وقال كل فرد منهم بيتين من الشعر في أغراض متعددة بين غزل ومدح ووصف، فهو يعرض هذه الأبيات عليه بيتين بيتين، طالباً رأيه فيهما، وكلما أنشده الحاكي بيتين أجاب القاضي بنقدهما وبيان معايبهما، ويفصح له عن وجه الصواب بذكر بيتين أفضل منهما، حتى انتهى من بيتي صاحبه العاشر، وقد عرف مبلغ علم القاضي وأدبه وحسن بصره بالشعر وقدرته على نقده، فاستغفر الله لسوء ظنه، وسأله الصفح والمغفرة، عاقداً النية على أن لا يعود لتقليل من قيمة الشباب، قائلاً: " فسبحان من يؤتي من يشاء الحكم صبيا"[2] وقد بدأ الحاكي بإنشاد القاضي أبياته الأولى يقول:

وزائـــــــرة زارت بــــــــلا موحــــــــد أفــــــدى بمــــــا أملكــــــه ســــــيرها
فقلـــــت مـــــاذا وقتـــــه فـــــارجعي وعــــــاوديني ليلــــــةً غيرهــــــا[3]

رد عليه القاضي بنقد هذين البيتين،" فقال: هذا سوء الأدب بالأدب، والدليل على ضعف الطلب، أتزورك متفضلة وترجع خجلة، سأنشدك بيتين لا مطعن عليهما ولم أسبق إليهما وهما:

---

(1) ينظر: فن المقامة في القرن السادس، دار المعارف، النسخة الأخيرة، 1986، 256 . 257.
(2) الأدب في العصر المملوكي: 2/ 115.
(3) السابق: 2/ 111.

أحســـنت يـــا عائـــدتي بالصـــلة فتممـــي الإحســـان تنفـــي الولـــه

وهـــذه قـــد حســـبت زورة لـــم أنـــت يـــا لعبـــة مســـتعجله[1]

فالزائر أبداً لا يرد فما بالك إذا كان الزائر حبيباً.

ومما جاء به قول الرابع: " ثم قال: قد جئتك ببدائع، فأنشدته قول الرابع:

لـــه قبـــاء خلـــت تطريـــزه لحســـنه تطريـــز خديـــه

ملتفـــت نحـــوي كظبـــي النقـــا لا مـــا لظبـــي غـــنج عينيـــه

فقال: لا معنى بديع، ولا لفظ صنيع، قنع قائله بالوزن والقافية، وجمع بين لا وما النافية، فلو رآه سقراط أعرض عن حبه بغضاً، ولم يصرح وقال: إن لم يكن معلماً وإلا قد حرج. فاسمع في المعنى تضمين الثمين الذي أردفت حبشي حسنه بكمين فقلت:

طـــرز قبـــاء محنتـــي كخـــده ورقمـــه

ما أعوزت منه الظبا إلا طراز كمه"[2] فالأبيات السابقة كالجسد بلا روح، خدع الشاعر انتظام الوزن والقافية، فأهمل المعنى والفظ.

وفي رده على قول الثامن لبيتيه:

"أحســـن مـــا كانـــت كـــؤوس الطـــلا ســـوانحاً يبـــدو بهـــا الخـــافي

فـــالنقش نقـــص ومـــن الـــرأي أن ترتشـــف الصـــافي مـــن الصـــافي

فقال: أحسن هذا بعض الإحسان في شعره حيث قال: يبدو بها الخافي تورية بستره وجهره، وجانس بين النقش والنقص، فقدر كل ربوة تشتهي الرقص. ثم جاء أمراً بدعاً وأساء الأدب شرعاً أو تسهل في الأمر وجعل من الرأي ارتشاف كأس الخمر إلا أن يريد رأي السقاة، ولا يريد رأي الثقاة فيحسن إذاً له الإخلاص وإلا فلات مناص ثم قال: اسمع في المعنى أسد القولين، وانظر إلى بردتي كيف حيكت على نولين وأنشد:

---

(1) الأدب في العصر المملوكي: 111/2

(2) السابق: 2/ 112.

"دع الكـــــــأس مـــــــن نقشـــــــها قصـــــــاف بصـــــــاف أحـــــــب
إذا ذهـــــــــب بــــــــــــالطلا فقـــــــد طليـــــــت بالـــــــذهب[1]

فكما ورد لم يقتصر نقد القاضي على ذكر المساوئ بل ذكر المحاسن؛ ولذلك كان منصفاً في نقده وهذا الذي جعل الحاكي يقنع برأيه وصواب نقده.

وكما مرَّ فقد تناول النقد الأدبي في المقامة المعاني الشعرية وطرائق الأداء واللغة والنحو والصنعة البديعية والمعنوية والخيالية واللفظية، وهو نقد جزئي تذوقي لا يقوم على أسس واضحة، والغريب فيه أنه تناول شعره، أي إنه نقد ذاتي يجريه على شعره، فالأبيات المنقودة والبديلة لابن الوردي، والناقد ابن الوردي، وكأنه يريد أن يقدم للناس طريقته في نظم الشعر، وعنايته به، ومواضع الإبداع التي يراها فيه، فيضيف إلى علومه ومواهبه ومهاراته القدرة على النقد الشعري الذي يصل إلى كل العناصر الظاهرة في الشعر.

وهذا إن دل فإنما يدل على اليقظة الفكرية لكُتَّاب هذا العصر وعلى المعرفة الجيدة بالجميل والحسن من الشعر ونقده.

ومن ضمن ما نقده كتاب المقامة نقد الكتب المؤلفة، وللسيوطي مقامة في نقد منهج السخاوي في تأريخه بعنوان " مقامة الكاوي في تاريخ السخاوي "، وإذ لا يحترز الدقة في تراجمه للمترجم لهم، فهو يتحامل على الكثير منهم ويمدح ويعجب بشيوخه وتلاميذه. والدليل على ذلك ما قاله بعض المؤرخين فيه ومنهم الشوكاني، يقول: " والسخاوي . رحمه الله . وإن كان إماماً غير مدفوع لكنه كثير التحامل على أكابر أقرانه كما يعرف ذلك من طالع كتابه " الضوء اللامع " فإنه لا يقيم لهم وزناً، بل لا يسلم غالبهم من الحط منه عليه، وإنما معظم شيوخه وتلامذته ومن لم يعرفه ممن مات في أول القرن التاسع قبل موته، أو من كان من غير مصره، أو يرجو خيره أو يخاف شره"[2]. وعندما ترجم السخاوي للسيوطي وصفه بالحمق والهوس والمجازفة والترفع حتى

---

(1) الأدب في العصر المملوكي: 113 . 114.

(2) الشوكاني: البدر الطالع، 1/ 333 . 334.

على أمه، ورماه بالبلادة والسرقة لمؤلفات الآخرين[1]. ولذلك جاءت مقامة السيوطي تلبية لحاجة نفسية عند مؤلفها وتصويراً لظاهرة أدبية في ذلك العصر.

وقد استهل مقامته بآية كريمة يقول تعالى: ﴿ وَلَمَنِ انْتَصَرَ بَعْدَ ظُلْمِهِ فَأُولَئِكَ مَا عَلَيْهِمْ مِنْ سَبِيلٍ إِنَّمَا السَّبِيلُ عَلَى الَّذِينَ يَظْلِمُونَ النَّاسَ وَيَبْغُونَ فِي الْأَرْضِ بِغَيْرِ الْحَقِّ أُولَئِكَ لَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴾[2].

وتركز نقده له على عدة جوانب،

1. أنه لم يكن منصفاً في تراجمه يقول السيوطي: " ما ترون في رجل ألف تاريخاً جمع فيه أكابر وأعياناً، ونصبه لأكل لحومهم خواناً، ملأه بذكر المساوئ وثلب الأعراض،... جعل لحم المسلمين من جملة طعامه وآدامه واستغرق في أكلها أوقات فطره وصيامه"[3].

2. إنه يتصف بالكبرياء والغرور وعدم اعتبار الآخرين، يقول: " لم يفرق فيه بين جليل وحقير، ولا بين مأمور وأمير، ولا بين مرؤوس ورئيس، ولا بين رخيص القدر وغالٍ نفيس، وامتد حتى إلى العلماء الأعلام وقضاة القضاة ومشايخ الإسلام"[4].

3. إنه جاهل بالفقه، يقول: " إن سئل عن مسألة في الاستنجاء لم يحسن الجواب في إيرادها، أو طرأت له في الصلاة حادثة لم يدر صحتها من إفسادها، فضلاً عن مسائل الزكاة والصيام.."[5].

4. إنه جاهل بالنحو واللغة فهو كثير اللحن والتصحيفات والتحريفات، ويورد السيوطي على ذلك أمثلة مما وقع فيه السخاوي، يقول: " وأما لحنه السمج، ولفظه الركيك اللمج، فانظر إلى تاريخه وغيره تجد فيه من ذلك العجر والبجر، وعين الهبال،... أتى بتبديل في لفظ الحديث وتصحيف وتغيير في معناه وتحريف"[6].

---

(1) ينظر: السخاوي: الضوء اللامع، 4/ 65 . 70.

(2) الشورى، آية: 41 . 42.

(3) مقامات جلال الدين السيوطي: 2/ 935.

(4) السابق: 2/ 935 . 936.

(5) السابق: 2/ 936. 937.

(6) مقامات جلال الدين السيوطي: 2/ 940.

5. إنه قليل الحفظ والاطلاع على طريق السنة، يقول: " ولو أن لهذا الرجل حفظاً وسعة اطلاع على طريق السنة، لوقف على الرواية التي فيها..."[1].

6. إنه غير موثوق المصادر، يقول: " منتهى أمره كثرة السماع على شيوخ العامة والعجائز..."[2]، ويحذر الأمة منه: " فيا أمة الإسلام، هلموا فقد ظهرت العجائب، وعظمت المصائب، وفتحت المعايب، عامي ليس له علم ولا فهم، ولا ضرب في شيء من العلوم بأدنى سهم"[3].

7 . إنه سارق لمؤلفات شيخه ابن حجر العسقلاني في فن الحديث والأثر، يقول: " لقد رأيت له تأليفاً في قلم الإظفار فإذا هو أخذ كلام (فتح الباري) بعضه، وساقه بحروفه ونصه، وغالب ما ألفه في فن الحديث والأثر، مسودات ظفر بها في تركه الحافظ ابن حجر"[4]

8 . إن العصر الذي عاش فيه السيوطي والسخاوي غير محتاج إلى الجرح والتعديل؛ لأن العمدة في نقل الأحاديث في عصرهما على الكتب لا على الرواية.

وينهي السيوطي مقامته بقوله: " فالواجب على كل مسلم أن يطرح تاريخ هذا الرجل طرحاً، ويضرب عنه صفحاً، ولا يصغي إليه قدحاً ولا جرحاً، ويمسح أثره ما استطاع مسحاً، ويتركه ومن ترجمه إلى أن يردوا معه القيامة"[6].

2. النقد الاجتماعي:

لم يقف حد النقد عند كتاب المقامة في العصرين على الجانب اللغوي فحسب؛ بل قاموا بنقد الأوضاع الاجتماعية في أسلوب أدبي جميل، فقد تناول ابن الوردي في احدى مقاماته فئة من المتصوفة انتشرت في العصر المملوكي، وانتشر خطرهم وزاد نفوذهم، حتى وصلت أصابعهم إلى سياسة الدولة وأصبحوا ذوي سلطان على الخاصة والعامة، وأحاطوا بأنفسهم هالة من التقديس وذلك

---

(1) السابق: 2/ 942 . 951.

(2) السابق: 2/ 948.

(3) السابق: 2/ 948

(4) السابق: 2/ 949.

بإكثارهم من الرموز والإشارات المستهجنة، فوَصف أحوالهم وفسَّر إشاراتهم الغريبة؛ وذلك في حوار بين إنسان من معرة النعمان (الكاتب نفسه)، سافر إلى القدس الشريف، وفي طريقه صادف عشرة من رجال الصوفية فيهم شيخ وقور.

ومن هذه الأسئلة سؤاله للشيخ عن سبب حلقهم للرؤوس وتقصير الثياب، وعن تختم الصوفية بالعقيق، وجلوس واردهم على باب الرباط، ودخوله بهيئة المسافر، ووضع ساقِيهم إبهام رجله اليمنى على إبهام اليسرى وغير ذلك من الأسئلة. وبعد ذلك ينتقد أفعالهم بقوله حيث يقول: " تالله لقد صدقت في متصوفة العصر، ونصحتك في جمعٍ ألسنتهم ترمي بشرر كالقصر، فإن المتصوفة اليوم أصحاب أكل وشرب ونوم، يروون الأقوال، ولا يتبعون الأفعال، وافقوهم ملبساً، وخالفوهم أنفساً، يدَّعون ما ليسوا من رجاله، ويخيرون الشخص بين عرضه وماله، ويحبون الجاه والشهرة، ويأملون برد النعيم على فترة"(1) والنقد الذي جاء به الكاتب لهذه الفئة نقد موضوعي مقنع للقارئ فبعد أن عرض أفعالهم المخالفة للشرع، جاء بالحكم الذي أصدره بحقهم في نهاية المقامة.

ومن ضمن ما نقده ابن الوردي من ظواهر اجتماعية في المقامة المشهدية، ظاهرة اجتماعية كانت منتشرة في العصر المملوكي ومعروفة من قبل، وهي خروج الناس إلى الرياض وشواطئ الأنهار في الربيع للتنزه، وارتياد بعضهم للأديرة في هذا الموسم لشرب الخمر والمجون، وزيارة بعضهم للأضرحة والسعي إليها قصداً، يقول:" فبينا أنا أفلي الفلاة، وإذا غبار قد علا، فأعجز في كونه، وأزعجني لونه، فرقبته على رأس جبل رقيته، وحسبته أمراً خشيته، فانقشعت سحب حجبه، عن أمير كبير في طُلبه، فحين دنا مني، سألني عني، وقال: من أين وردت، وأي مكان أردت ؟ فأنبأته بصدقي عن قصدي، وأطعته فأطلعته على ما عندي، فقال: لقد بطل هذا أيها البطل، وظهر لأئمة الأمة فيه الخطأ والخطل،... ولولاي لغاب خبرك وخيرك، وخاب سبرك وسيرك، أطلاباً للمحرم وربيعه في صفر. وارتكاباً للمآثم حتى على سفر ؟ فقلت: بأبي أنت وأمي. أوصِل الخبر إلى فهمي. فقال: لقد أفتى المفتون أن مُشاهد المَشاهد مفتون"(2).

---

(1) الأدب في العصر المملوكي: 2/ 108.

(2) ابن الوردي أديب بلاد الشام: 267.

ثم بعدها يقوم الأمير بنهيه عن مثل ذلك، ويوبخه على سفره لمثل تلك الزيارات، ويبين ما فيها من مآثم، يقول: " فقلت: أيها الأمير الجليل، هل أُبدي لهذا التحريم دليل ؟ فقال: لقد ذكر لذلك أدلة، تدع أعزة حاضريها أذلة،... فارجع أيها المسكين إلى بلدك، واحرص على تقويم أودك، واستغفر لذنبك، وتُب إلى ربك من هذه البدعة التي من استحلها من الأنام، خيف عليه الردة عن الإسلام،... وهب أنه قُطعت سوق السوق، وجُدعت أنوف الفسوق، وأمِّر عيش الحلاويين، وهوى سِماك السماكين،... وخسر طلاب الجُلاّب، وقُطع نشاب النشاب، وخاب حرز الحروزية، وسُدّت الطرق على الطرقية، وأقسم الأقسماوي أن هذا أمر سماوي، وغابت أقمار المقامرين،... ونفرت ظبي الغناء، ولا بدع أن تنفر، وألقى المُشبّب الشبابة، وقال: زكم مثلها فارقتها وهي تصفر،... فلقد ذاق أبو مرة بذلك الجرعة المرة، وآلت عليهم الشريعة أليّة برة، أن لا تجعل لهم إلى مشاهدة المشاهد كرّة "[1].

وكانت العادة في العصر المملوكي تقضي بانتقال الباعة وأصحاب الملاهي إلى تلك الأماكن، فكان بعضهم يتاجر بالمحرمات مثل الخمر والميسر ومعابثة الماجنات والمغنيات ولاعبات خيال الظل، وإلى جانب هؤلاء كان ينتشر مجموعة من المحتالين الذين يستولون على أموال الناس ببيعهم التمائم والحروز، وبالكدية والألعاب البهلوانية؛ ولذلك كان السلاطين يشنون الغارة تلو الغارة على هذه الأماكن ليمنعوا الفسوق والمجاهرة بالمحرمات، كما وضح ابن الوردي في الفقرة السابقة.

وبعد أن يعلم أن ابن الزملكاني هو الذي أصدر هذه الفتوى، رجع عن مقصده، يقول:" فلما علمت أن مولانا قاضي القضاة كمال الدين بن الزملكاني شيخ الإسلام والمسلمين،... هو الذي بدّع هذه البدعة،... فحينئذ رجعت عن قصدي، واطّرحت كلفتي، وأقسمت بفرحتي قبل حلول حفرّتي لأتركنّ حرفتي،... فلأعملن على المُقام بين يدي هذا الإمام، الذي فوت فوائده، فإنما وتر ولده وعقَّ والده، ولأستشفعن به إليه في الإقامة بين يديه"[2]

---

(1) ابن الوردي أديب بلاد الشام: 267 . 268.

(2) ابن الوردي أديب بلاد الشام: 268 . 269.

وعلى هذا فإن ابن الوردى عرض هذه الظاهرة الاجتماعية بصورة واضحة وحاول إبداء رأيه فيها من خلال عرض الفتوى التي أصدرها ابن الزملكاني في تلك الزيارات وذكر له أنه لا تشد الرحال إلا لثلاث مساجد، وأن كل ذلك بدعة، وكل بدعة ضلالة، وكل ضلالة في النار، يقول:" فقال: لقد ذكر لذلك أدلة تدع أعزة حاضريها أذلة، منها شد رحالهم إلى غير المساجد الثلاثة، ومشاركتهم أهل الكتاب في الأعياد والخباثة، وتشبههم بالمجوس في إضرام النار، وإضاعة المال المنهي عنها في الأخبار، واختلاط النساء بالرجال، وركوب الأخطار والأوجال، ولهوهم عن العبادة والجماعات، وإقبالهم على اللعب والسماعات، ومحاكاتهم الجاهلية في أسواقها، وإحداث أحداث العشيرة في الشريعة، مما ليس من قياسها ولا سياقها، وزيادة عيد ما وردت به الرسالة، وارتكابهم أمر مبتدع، وكل بدعة ضلالة"[1].

وقد نقد السيوطي سلوك بعض متصوفة عصره، وجهل العامة وفساد القضاة وأكاذيب القصاص في مقامتي (قمع المعارض في نصرة ابن الفارض) ومقامة (الفتاش على القشاش)، ففي المقامة الأولى دافع الكاتب عن ابن الفارض، وقال عنه أنه من أولياء الله الذين لا يجوز أذاهم، وأورد على ذلك عدة أحاديث ونقول، وأن الرجل قد أصبح في ذمة الله، وأنه كان من الفقهاء ومن العلماء الأعلام، قبل أن يسلك طريق التصوف، وهو من الشعراء المطبوعين المتبحرين في معرفة الله والدين، وما أشكل من شعره يحتاج إلى تأويل، يقول: " أم هل أتاك نبأ الذين نبعوا في المراحض والمحارض وآذوا ولي الله الشيخ عمر بن الفارض، وقرضوه بعد موته بزهاء ثلاثمائة سنة بالمقارض، ولم يختشوا من سخط الجبار الذي هو للقلوب آرض وإن رأوا سحاب عذاب أظل عليهم قالوا هذا عارض ؟ لا هم وقفوا عند نص القرآن ولاهم امتثلوا ما ورد عن سيد ولد عدنان، ولا هم عملوا بما قرره أئمة الشان ولا هم جنحوا إلى طريقة جارية على قانون الحق والفرقان"[2].

وقد يُظن أن السيوطي تحيز لابن الفارض لهوىً في نفسه، أو لرغبة في شهرة، خاصة أن الكثير من الأمراء وغالبية العامة ناصروا أشياع ابن الفارض، ولكن هذا الشك ما يلبث أن يتبدد عندما نجد أن السيوطي يحمل وبشدة على كثير من أدعياء التصوف الذين راموا الشهرة، وادعوا ما

---

(1) عصر سلاطين المماليك: 5/ 394.

(2) مقامات جلال الدين السيوطي: 2/ 912.

ليس بـه من علم، واتخذوا من التصـوف مطيـة يركبونـها لتحقيق مـآربهم، إذ يصـور كثير منـهم فـي قولـه: " بهذا وأمثاله يقع كثير من الفقهاء في الصوفية، ويسيئ بهم الظنون الخفيـة، وذلك لأنـه يُرى دخـيلاً مثـل هـذا الجاهـل يـزعم أنـه مـنهم، وهـو بمنقطـع الثـرى عـنهم، جاهـل بالأحاديـث والفقـه والأصول، لا حاصل عنده من التصوف ولا محصول"[1].

ما عن الاصلاح والعلاج الناجع لهؤلاء المتطفلين على طريق المتصوفة فهو في رأيه: " ما لهذا إلا من يدير عليه من أدوار العبادة حجر الطاحون، ويقدعه من مخالفة النفس بما هو أحدّ من الطاعون، ويأخذ بالجوع، وترك الهجوع، ويلزمـه الذكر والصوم، ويحرمـه لذيذ الطعام والنوم، حتـى يذوب كبده ويتفطر، وتسيل مهجته وتتقطر..."[2].

السيوطـي يؤمن بكثير من نظريات الصـوفية المتطرفة، ومنها إدعـاء الخوارق كالطيران فـي الهواء والمشي على الماء، ويورد أبياتاً منسوبة إلى اليافعي أيضاً منها:" بترك الهوى أمسوا يطيرون في الهوا، ويمشون فوق الماء أمن جناحه"[3].

أورد حكاية تفيد أن هؤلاء الصوفية يعلمون الغيب، وأنهم قد يخالفون أوامر الدين الصـريحة وليس لنا ان نعترض عليهم، يقول السيوطي حاكياً عن الشهاب محمود: " كان ابن الفارض قاضـياً فدخل الجامع يوماً لصـلاة الجمعة والخطيب يخطب، فوجد شخصـاً يغنـي، فنوى تأديبـه سراً، فلمـا انقضت الصلاة وانتشر الناس خرج ابن الفارض فناداه المذكور أن أقبل وأنشده:

قســـم الإلـــه الأمـــر بـــين عبـــاده   فالصـــب ينشـــد والخلـــى يســـبح[4]

هنا أمران: الأولى أن هذا الصوفي يعلم الغيب لأنه علم ما دار بنفس ابن الفارض، والثانية أن هذا الصوفي يغني والخطيب يخطب وهذا محرم ولكن الصوفي يتخذ هذا دليلاً على أنـه محب لله. ويرى السيوطي عدم الاعتراض على هؤلاء المتصوفة لأنهم ربما نطقوا بأقوال في حال السكر وهـم غيـر مكلفين فـي هذه الحالـة، ومن قولـه فـي المنكر علـى المتصـوفة: " فليحـذر العاقـل من

---

(1) مقامات جلال الدين السيوطي: 2/ 906 . 907.

(2) السابق: 2/ 921.

(3) السابق: 2/ 905.

(4) السابق: 2/ 916.

التعرض لشيء من ذلك، وكل شيء رأيته من هذا النوع ليس مخالفاً، بل يجب التأويل لأولياء الله تعالى"[1].

ثم يقول: " الله الله في ألفاظ جرت من بعض سادات القوم لم يعنوا بها ظاهرها، وألفاظ ربما جرى بعضها في حال السكر فإن الشارع لم يكلف غائب الذهن " [2]وقد وقف السيوطي موقفاً متشدداً من العامة وخاصة المتصوفة كما مر، فهو يرى أن العامة يتصفون باستجابتهم اللا عقلية لهؤلاء الوضاعين والكذابين، لهذا لا سبيل إلى التواصل مع العامة دون ابتذال المعرفة، وهو ابتذال كانت تقوم به فئة القصاصين فهم " يمثّلون وجوه العوام إليهم، ويستدرُّون ما عندهم بالمناكير والغريب والأكاذيب من الأحاديث، ومن شأن العوام القعود عند القصاص ما كان حديثاً عجيباً خارجاً عن خطر العقول، أو كان رقيقاً يحزن القلوب ويستغزر العيون"[3].

ما كان من آثار هذه الفئة وطرقها التي كانت تمارسها من الشعبذة والحيل التي يأسرون بها قلوب العامة أن تشوهت صورة الإسلام في أذهان العامة بسبب ما يسمعونه من أولئك الدعاة، " فاعتقدوا البدعة سنة والسنة بدعة، وأصبحت الأكاذيب ممزوجة بنصوص الدين الثابتة، وشاعت بينهم الأحاديث الموضوعة"[4].

ذلك كانت العامة بتأليب من القصاصين معارضة لكل مصلح صادق من الدعاة والعلماء، وقد تجاوز ذلك المعارضة إلى الإيذاء، أي أنهم تحولوا إلى أداة لقمع المصلحين والمفكرين في العصر المملوكي، خاصة بعد أن تولى هؤلاء القصاصون والوضاعون صياغة وعي العامة بما يتناسب مع مصالحهم؛ فأخذوا يشوهون صورة النخبة المثقفة المخالفة لهم، ويرمونهم بالكذب، وهي تُهَم لم ينج منها السيوطي نفسه عندما استفتى في أحاديث يرويها أحد القصاص، فأفتى في جميع ذلك بالبطلان، وتهدده السيوطي وأفتى بضربه بالسياط، ولكن هذا القاص أثار أتباعه على

(1) مقامات جلال الدين السيوطي: 2/ 926.

(2) السابق: 2/ 927.

(3) ابن قتيبة: تأويل مختلف الحديث، دار الكتاب العربي، (د.ط)، بيروت،(د.ت)، 188.

(4) السيوطي: تحذير الخواص من أكاذيب القصاص، تحقيق: محمد بن لطفي الصباغ، المكتب الإسلامي، ط2، بيروت، 1984م، مقدمة المحقق، 12.

السيوطي، فتناولوه بألسنتهم وتهددوه بالقتل والحرق والرجم، فكانت النتيجة أن ترك السيوطي الجهر بإنكاره على القصاص عندما رأى نفسه عاجزاً عن مواجهتهم[1].

وهذا كله أورده في مقامة (الفتاش على القشاش)، فعندما استفتي السيوطي في أحاديث يرويها بعض القصاص، أفتى بأنها باطلة، يقول: " وقلت بين الملأ بالإعلان: ليس له أن يروي حديثاً حتى يصححه على مشايخ الحديث من الآن، هذا وأنا أعتقد أنه وعظ نفسه قبل أن يعظ الناس، وتهذب قبل أن يجلس مع الجلاس، ونزع حب الرئاسة بغير الحق من قلبه والرأس "[2]وتهدده السيوطي بقوله: " متى استنكف عن ذلك وأصر على رواية الأباطيل، أفتيت بضربه بالسياط "[3]لكن هذا القاص أثار أتباعه على السيوطي، يقول في مقامة الاستنصار بالواحد القهار: " وتناولوني بالسب والشتم، وتهددوني بالقتل والرجم"[4] فكانت النتيجة أن ترك السيوطي الجهر بإنكاره على القصاص عندما رأى نفسه عاجزاً عن مواجهتهم.

أما الشدياق فقد عالج في مقاماته أهم الأمور الاجتماعية في إطار نقدي، ففي مقامته الأولى (في مقامة) يوازن بين حالتي بؤس المرء ونعيمه ومنافعه وضاره منذ كونه طفلاً إلى أن يصير كهلاً، إذ شك الهارس بن هشام في رأي أبي رشد بن نهية بن حزم، مؤلف كتاب (موازنة الحاتين وموازنة الآلتين)، حيث رجح طرف اللذات على غيرها، فذهب يستوضح الأمر من بعض ذوي الدراية والعلم، فقصد مطراناً فأشار عليه أن يزن الكتابين دون الجلدتين، فتركه الشدياق واصفاً إياه بقوله: " أسخف خلق الله عقلاً، وأكثرهم جهلاً، وأبعدهم عن الفهم، وأسفههم إلى الوهم"[5].

ويقول في الفقيه من المسلمين: " ففصلت من عند الفقيه كما فصلت من عند صاحبه السفيه"[6].

---

(1) ينظر: تحذير الخواص، 71 . 73.

(2) مقامات جلال الدين السيوطي: 2/ 868 . 869.

(3) السابق: 2/ 870.

(4) السابق: 1/ 228.

(5) الساق على الساق: 85.

(6) السابق: 85.

ويقول في الشاعر: " فقد ألحقته بصاحبيه الفقيه والمعلم"[1]، أما كاتب الأمير فيقول فيه: "فصيرته رابع الثلاثة"[2] ويقصد بذلك المطران والفقيه ومعلم الصبيان والشاعر.

وفي مقامته الثانية (المقامة المقعدة)، عرض فيها الراوي آراء مختلفة لأربعة أشخاص من المسلمين والنصارى واليهود والإمعة في موضوع الزواج والطلاق ثم عرض رأي الفارياق.

وفي المقامة الثالثة والرابعة يبحث فيها الكاتب موضوع الزواج والعزوبية ومقارنة لدور البنت العانس في بيت أبويها، ودورها في بيت زوجها.

وفي مقاماته إشارة إلى الأدب المكشوف وخاصة في المقامة الممشية.

3. النقد السياسي:

كان موضوع النقد السياسي من ضمن الموضوعات التي تطرق إليها كتاب المقامات في العصرين، وقد تناول السيوطي هذا الموضوع في ثلاثة من مقاماته هي (مقامة الرياحين، والمقامة المسكية، والمقامة الياقوتية)، ولكن السيوطي لم يتناول الموضوع بطريقة تصريحية، بل عمد إلى الطريقة الرمزية، ولم يكن السبب خوف السيوطي من بطش السلطان ولكن ليكسب مقاماته نوعاً من الطرافة والجدة.

ففي مقامة الرياحين بعد أن يقدم الكاتب وصفاً للمكان وهو حديقة نضرة، يسأل الريان عن الخبر، فيرد عليه بعض من عبر بأن عساكر الرياحين قد اجتمعت لاختيار من هو أحق بالملك، ومن تكون له الإمرة على البوادي والحواضر، فجلس الريان لحضور فصل الخطاب، فكان الورد أول المتحدثين فنوه بمكانته بأنه نديم الخلفاء والسلاطين، والمرفوع على الأشرة، وأبان عن منافعه الطبية ومحاسنه الأدبية، وما ورد فيه من طريف الأشعار، واعتز بأن أمير المؤمنين قد حماه وأن له تقليداً من الخلافة على سائر الرياحين، وله ابن يخلفه في الحكم عند الحاجة، وبعد أن ينهي الورد حديثه يقوم النرجس فيغض من قيمة الورد و ويذكر محاسن النرجس ومميزاته، ثم يفتخر

(1) الساق على الساق: 86.

(2) السابق: 87.

بنفسه قائلاً: " لقد تجبست يا جبس، وأكثرك رجس نجس، وأنت قليل الحرمة، واسمك مشمول بالعجمة، وكيف تطلب الملك وأنت بعد قائم مشدود الوسط في الخدمة"[1].

تستمر المناظرة فيتحدث البان ويهاجم الياسمين، ثم يأتي دور النسرين فينتصر لأخيه الياسمين على البان، ثم يقوم البنفسج ملتهباً قد بدت عليه زرقة الغضب، فيحط من شأن النسرين ويفتخر بنفسه وبما له من فائدة، ثم يقوم النيلوفر ويحشد الجيوش قائلاً للبنفسج: " بأي شيء تدعي الإمارة وتطاوع نفسك والنفس أمارة"[2].

تستمر المناظرة بين الآس والريحان وكل منهما يدعي بأنه أهل للملك، وتنتهي المناقشة بين الرياحين، فيتفق أهل الرأي على اختيار حكم عدل، فيختارون رجلاً عالماً بالأصول والفروع، محيطاً بأغلب الفنون، ويذكرون له قضية النزاع، فكان جوابه: " ليس أحد منكم مستحقاً عندي للملك " [3]ويرى أن الفاغية (الحناء) هي الصالحة لهذا الأمر لأنها كانت أحب الرياحين إلى سيد البشر محمد صلى الله عليه وسلم، ويشير بذلك إلى أن اختيار الأمير يجب أن يقوم على أساس ديني، وأن هؤلاء الأمراء لا يصلحون لهذا الأمر، ولعله يشير إلى أحقيته بهذا الأمر لأنه مجدد الدين على رأس المائة التاسعة كما يقول.

وقد اختار في المقامة المسكية أربعة من أمراء الطيب وهم: المسك، والعنبر، والزعفران، والزّباد، ولعله يرمز بهذه الأربعة إلى أربعة من أمراء المماليك الذين تنازعوا على الحكم بعد وفاة قانتيباي أي من سنة 902 . 906 هـ، ونجد السيوطي، يقول لرابعهم الزّباد: " فلست تعد مع هؤلاء من الأقران،... ومتى ادعيت أنك رابعهم قيل لك: اخسا، ومتى جاريتهم في ميدان السبق فكبا لك وتعسا..."[4]، ولعله يقصد به طومان باي المتوفى سنة 906 هـ، وهو الذي تطلب لقتله.

أما المقامة الياقوتية فقد أجرى فيها المفاخرة بين سبعة من اليواقيت وهي (الياقوت، والؤلؤ، والمرجان، والزبرجد، والعقيق، والفيروزج) ومضمونها هو مضمون المقامات السابقة.

---

(1) مقامات جلال الدين السيوطي:1/ 444.

(2) السابق: 1/ 472 . 473.

(3) السابق: 1/ 473.

(4) مقامات جلال الدين السيوطي: 2/ 1109.

أما شهاب الدين الخفاجي فيخصص مقاماته في وصف رحلته في طلب العلم والبحث عمن يعطيه حقه من المكانة التي تليق به، لذلك فإنه ينتقد بعض الحكام والوزراء، ويخصص مقامة في ذم المولى يحيى بن زكريا فينتقده ويذمه وينتقص من مكانته، يقول: " فإنه مما صب من المصائب أن حمل على كاهل الدهر عيبة المعائب، نسخة القبائح، مسودة الفحش والفضائح، جريدة العيوب، تمثال السيئات والذنوب، إكسير الفساد، وشماته الأعداء والحساد، أنموذج الهموم، أظلم من ليل المرض والغموم، قحط الرجال، قائد جيش الدجال، قبيح الفعل والقول، إذا اعتذر عن إساءته غسل البول بالغائط ،..."[1].

ثم يستطرد في الكلام على هذا الرجل وينتقي ما أسعفه به قاموسه اللغوي من ألوان الذم والهجاء، فيقول: " ريقه الزقوم، وأنفاسه السَّموم، فهو لعَين الدهر قذىً، ولا ينطق بغير فحش وأذى، الجهل رداؤه، والجذام حليته وبهاؤه،... أقبح من النقم، وأسوأ من زوال النعم، أزنى من ظلمه، وأمد من غمه على غمة،... لا خير فيه إلا أنه لا يأثم له مغتاب، بل يحمد ويجازى بجزيل الثواب"[2].

فالشهاب ينتقد علماء الدولة العثمانية، لما رآه من تفشي للظلم بين أمراء الدولة وحكامها وعلمائها، إذ يقول في سبب إنشائه هذه المقامة: " فما حدث بها . أي الروم . لما سجد الزمان فارتفع كل أسفل، واتبعت نتيجة هذه الدولة الأخس الأرذل أن فوضت صدارة العلماء، ووجهت قيادة الفضلاء لشخص ملقب بأسود الخص، يُغْني دون عدد معائبه الرمل والحصى، فجرت بيني وبينه مخاصمة، أدت إلى المكابرة والمحاكمة فقلت في وصفه مقامة"[3].

ولأحمد البوني مقامة بعنوان (إعلام الأحبار بغرائب الوقائع والأخبار)، وكان البوني قد كتبها سنة 1106هـ، وموضوعها هو علاقة العلماء بالسلطة والاستنجاد بصديقه مصطفى العنابي، والشكوى من وشايات العصر، ويبدأها بالحمد، يقول: " الحمد لله الذي جعل المصائب وسائل لمغفرة الذنوب، والنوائب فضائل لذوي الأقدار والخطوب، وسلط سبحانه وتعالى على الأشراف،

---

(1) ريحانة الألبا: 284.

(2) السابق: 286 . 287.

(3) السابق: 284.

أرباب الزور والفجور والإسراف،... وبعد،"[1]. ثم يحذر العلماء ويدعوهم لسماع ما سيلقيه عليهم، يقول: " وبعد أيها العلماء الفضلا، النبلاء الكملا، فرغوا أذهانكم، وألقوا آذانكم، وتأملوا ما يلقى إليكم من الخبر الغريب، وما يرسله الله تعالى على كل عاقل أريب، فقد ارتفعت الأشرار، واتضعت أربات المعارف والأسرار، وانقلبت الأعيان، وفشا في الناس الزور والبهتان، وأهملت أحكام الشريعة، وتصدى لها كل ذي نفس للشر سريعة، بينما نحن في عيشٍ ظله وريف، وفي أهنى لذة بقراءة العلم الشريف،... إذ سعى في تشتيت أحوالنا وقلوبنا، وهتك أستارنا وعيوبنا، من لا يخاف الله ولا يتقيه، فرمى كل صالح وفقيه بما هو لاقيه، واعتد في ذلك بقوم يظنون أنهم أفاضل، وهم والله أوباش أراذل،... وما كفاه بث ذلك في كل ميدان لأنه يسر الشيطان، حتى أوصله لمسامع السلطان، فلم نشعر إلا ومكاتب واردة علينا من جانب الأمير بعزل صديقنا الشهير، من خطة الفتوى، مع أنه ذو علم وتقوى، تحيرنا من ذلك أشد التحير، وتغيرنا بسببه أعظم التغير ثم نادى منادي السرور، وقال ابشروا برفع السوء عنكم ودفع الشرور،... فقلنا يا هذا أصدقاً..."[2] فالكاتب في هذه المقامة يتحدث عن وشايات السلطة والحكام وأثرها على المفتين إذ قام الحاكم بعزل صديق له يعمل مفتياً وذلك لرفضه مثل تلك الأعمال.

كما مر سابقاً فإن كتاب العصرين كتبوا مقامات في موضوعات مختلفة منها نقد المجتمع والسلطة الحاكمة وذلك ينم عن ذائقة رفيعة لهؤلاء الكتاب وأنهم عاشوا في المجتمع وناضلوا بالكلمة في توضيح هذه الإشكاليات وإبداء رأيهم فيها.

---

(1) أبو القاسم سعد الله: تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د.ط)، شارع زيروت يوسف . الجزائر، 1983م، 91.

(2) السابق: 91 . 96.

الفصل الثالث

الدراسة الفنية والأسلوبية

- المبحث الأول: الظواهر الأسلوبية
- المبحث الثاني: تقنيات السرد
- المبحث الثالث: الخصائص الفنية

المبحث الأول

الظواهر الأسلوبية

الأسلوب هو طريقة التفكير والإحساس والتصوير، فهذا النسيج الخاص للغة المعبرة عن روح الأديب وشخصيته ونظرته للحياة، هو ما يصنع أسلوبه. وهذا الأسلوب يكون أدبياً، حين يجسد انفعالات الأديب بالحياة وبظواهرها وأبعادها، إذ يمتزج فيه فكر الأديب بوجدانه مما يتطلب تعبيراً موحياً تبرز فيه شخصيته بوضوح وحيوية، وذلك يكون بإتقان استخدام اللغة استخداماً جيداً، فيختار منها ألفاظاً يحبكها ضمن نسيج محكم ومتين له خصوصيته، حيث يصوغ فيه تراكيباً وصوراً تظهر فيها روحه الأدبية وشخصيته المميزة ورؤيته في الحياة.

ومن هنا كان لكل أديب طريقته وأسلوبه في الكتابة والإنشاء واختيار الألفاظ للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير، وهذا ما كان واضحاً في مقامات العصرين المملوكي والعثماني، وخصوصاً عند كتاب المماليك في تصويرهم للأحداث اليومية.

ويكتسب الأديب أسلوبه الأدبي من خلال الذوق والفطرة بالإضافة إلى سعة اطلاعه وثقافته في مختلف المجالات، والمران على استخدام الوسائل اللغوية.

وقد تعددت تعريفات الأسلوب من ناقد لآخر، منها تعريف سعد مصلوح: "اختيار أو انتقاء يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين، ويدل هذا الاختيار أو الانتقاء على إيثار المنشئ وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة، ومجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معين هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به عن غيره من المنشئين"[1]ويقول أحمد الشايب بأن الأسلوب هو: " الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني"[2]وقد لمست الدارسة عدداً من الأساليب النثرية المختلفة التي جاء بها الأدباء، مما حقق قدراً كبيراً من الشعرية لتلك المقامات.

---

(1) سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، ط3، 1992م، 37- 38.

(2) ينظر: أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب البلاغية، مكتبة النهضة المصرية، ط7، 1976م، 40.

أولاً: التناص

اهتم كتاب المقامات في العصرين المملوكي و العثماني، بإبراز ثقافاتهم المتعددة المشارب و صَّبها في كتاباتهم، لتمنحها الديباجة والأناقة اللفظية زيادة على تعمق المعاني التي يريدون إبرازها و إظهارها خلال تلك النصوص المقامية، وقد كانت مسألة التأثر بالنصوص الأخرى ظاهرة قديمة في الأدب العربي، وبذلك يصبح الاستشهاد بالشعر و بالقرآن الكريم والحديث الشريف و الأمثال العربية شكلاً من أشكال انفتاح الأجناس الأدبية بعضها على بعض عبر النصوص التي تمثلها، " فالمقامة إطار للشعر و النثر في الآن ذاته"[1] وهذا التأثر بالنصوص يدخل تحت مسميات عدة كالاقتباس و التضمين و الاستشهاد، و لقد ضم جيرار جينت هذه المسميات في مسمى واحد أطلق عليه "المناص" وهو واحد من أربعة أنواع للتفاعل النصي[2] والتناص هو تأثر نص بنص آخر سبقه، ويرى أحمد الزعبي أن التناص: " يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه، عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليشكل نصاً جديداً متكاملاً"[3].

وعلى الرغم من وجود الكثير من تعريفات التناص وتشعبها، فإنها تدور حول جوهره الذي يصب في النهاية في كونه تأثر نص بنص سابق عليه، وأنه "يتصل بعمليات الامتصاص والتحول الجذري أو الجزئي لعديد من النصوص الممتدة بالقبول أو الرفض في نسيج النص الأدبي المحدد"[4].

---

(1) عبد الفتاح كيليطو: السرد والأنساق الثقافية، 73.

(2) سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث)، رؤية للتوزيع والنشر، ط1، القاهرة، 2006م، 52.

(3) أحمد الزعبي: التناص نظرياً وتطبيقياً، مكتبة الكتاني، ط1، إربد . الأردن، 1995م، 9.

(4) صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، لونجمان، 1996م، 309.

تتمثل أبرز مصادر التناص في مقامات العصرين المملوكي والعثماني ب:

1. التناص من القرآن الكريم.

يعتبر القرآن الكريم الأساس الأول، والقاعدة الرصينة التي بنى عليها الكتاب المماليك والعثمانيين ثقافتهم، وله المكانة العليا في نفوسهم، فهو كتاب التعبد والتدين والتعامل، وهو "دستور الله الخالد للبشرية جمعاء، وهو صانع التراث، مصدره الأكبر والمنبع في إمداد الثروة اللغوية"[1] ولأسلوبه المعجز، وبلاغته المثلى التي ما فتئت تمد الأدباء والعلماء بخصائص البيان، وصفات الفصاحة الكاملة التامة، والخصائص من حيث العموم والشمول، ومعالجة الموضوعات المختلفة، وخاصة التي تقوم في أساسها على الوصف. وقد عرف هذا اللون من التناص في عهد مبكر، وكانوا يسمون الخطبة التي لا توشح بالقرآن الكريم خطبة بتراء.

ففي مقامة "رشف الرحيق في وصف الحريق" للصفدي يستشهد بالكثير من الآيات القرآنية الكاملة، لاسيما في النصف الثاني من المقامة، فعندما اشتعل الحريق في الجامع الأموي ليلاً وخرج الجميع هرباً، وصف لنا ألسنة النار متأثراً بالقرآن يقول: " وعلت في الجو كأنها أعلام ملائكة النصر، وكان الواقف في الميدان يراها وهي (ترمي بشرر كالقصر)، فكم زمر أضحت لذلك الدخان جاثية، وكم نفس كانت في النازعات وهي تتلو (هل أتاك حديث الغاشية)، ولم تزل النار تأكل ما يليها، إلى أن ارتقت إلى المئذنة الشرقية"[2].

من خلال المشهد السابق يستشهد الصفدي بهذه الآيات الكريمة: ﴿ إِنَّهَا تَرْمِي بِشَرَرٍ كَالْقَصْرِ﴾[3] ﴿ هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ الْغَاشِيَةِ﴾[4] ليبين هول الحريق، وحجم النيران المشتعلة في الجامع الأموي، فهي كنار جهنم ترمي شرراً هائلاً وعظيماً، ثم يبن الخوف والذعر الذي عم الناس، فكأنهم يعيشون هول القيامة، وسمي يوم القيامة بالغاشية؛ لأنها تغشي الخلق بأفزاعها، كذا هي النار المشتعلة في الجامع الأموي. والصفدي هنا يعيد صياغة الخطاب القرآني، ويستعمل الألفاظ القرآنية

(1) شلتاغ عبود شراد: أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، دار المعرفة، (د.ط)، دمشق، 1987م، 4.

(2) مسالك الأبصار: 12/ 360.

(3) المرسلات، آية: 32.

(4) الغاشية، آية: 1.

وأسماء الصور الدالة على موضوعه؛ ليعطيها قوة وتأكيداً منها: " زمر، الغاشية النازعات، الدخان".

وليس ببعيد عن موضوع الصفدي، فقد كتب ابن الوردي مقامة في الحادثة نفسها في مقامته "المقامة الدمشقية"، يقول: "وقد أرسل على أحاسن دمشق (شواظ من نار ونحاس)، وقربت النار من جامعها الخضر، حتى كاد يحصل منه إلياس، وثارت النار لأخذ الثأر مشرقة في كلبها، وجاءت (حمالة الحطب) فتبت يدا أبي لهبها،...فكم أحزاب زمر جاثية كغاشية ذلك الدخان، وكم صاحب دار إذا زلزلت عبس وتولى، وقال قد أتى الحريق على مال هبة لم يكن فهل أتى على الإنسان"[1]. وتكفي الإشارة إلى هذه الفقرة من المقامة لتدل على أن التناص مع القرآن الكريم وأسماء صوره، كان حاضراً بشكل كبير، كما أنه ذكر أسماء بعض الأنبياء كنبي الله الخضر عليه السلام، وسيدنا إلياس عليه السلام، ويوظف كذلك قصة حمالة الحطب زوجة أبي لهب، ليدلل على شدة الخطر الذي أحاط بمدينة دمشق، ويستعمل أسماء الصور القرآنية وهي كالتالي: الأحزاب، والزمر، والغاشية، والدخان، وفي جميعها الحديث عن أهوال يوم القيامة وفزع الناس منها، وقد أصبح هذا الحريق كالزلزال الذي لم يترك شيئاً إلا وأتى عليه. ويلمح في المقامة نفسها، ببعض الآيات القرآنية قائلاً: "ولا عجب في النسخ بآية السيف"[2]، فهو يلمح هنا بالآية الكريمة: ﴿ فَإِذَا انْسَلَخَ الْأَشْهُرُ الْحُرُمُ فَاقْتُلُوا الْمُشْرِكِينَ حَيْثُ وَجَدْتُمُوهُمْ وَخُذُوهُمْ وَاحْصُرُوهُمْ وَاقْعُدُوا لَهُمْ كُلَّ مَرْصَدٍ فَإِنْ تَابُوا وَأَقَامُوا الصَّلَاةَ وَآتَوُا الزَّكَاةَ فَخَلُّوا سَبِيلَهُمْ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ ﴾[3].

ويصور ابن الوردي مدى ذعر الفاعلين من بطش الأمير تنكز الذي أصر على كشف هؤلاء المجرمين، يقول: "فأخذتهم الولاة بكل سيب (يجعل الولدان شيباً)"[4]، من قوله تعالى: ﴿ فَكَيْفَ تَتَّقُونَ إِنْ كَفَرْتُمْ يَوْمًا يَجْعَلُ الْوِلْدَانَ شِيبًا ﴾[5] في بيان عقوبتهم.

---

(1) الأدب في العصر المملوكي: 2/ 116.

(2) الأدب في العصر المملوكي: 2/ 119.

(3) التوبة، آية: 5.

(4) الأدب في العصر المملوكي:2/ 120.

(5) المزمل، آية: 17.

وذكر جميع الآيات القرآنية التي استشهد بها الكاتبان يرجعنا لنكتب المقامة كاملة حتى إنه لا يخلو سطر دون ذكر لفظة أو آية منه.

ويستشهد ابن عبد الظاهر بآيات كثيرة منها قوله تعالى: ﴿ وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ﴾[1]، وبجزء من قوله تعالى: ﴿ وَجَعَلْنَا ابْنَ مَرْيَمَ وَأُمَّهُ آيَةً وَآوَيْنَاهُمَا إِلَى رَبْوَةٍ ذَاتِ قَرَارٍ وَمَعِينٍ﴾[2]، حيث تدور مقامته حول رحلته إلى موطنه وحنينه إلى مصر.

وقد حرص القلقشندي في مقامته الموسومة ب(الكواكب الدرية في المناقب البدرية) على التنويه بأهمية المخزون الديني للكاتب وخاصة من القرآن الكريم، ويذكر بالآيات القرآنية التي تحث علي القراءة والعلم ومنها الاستشهاد بقوله تعالى: ﴿ اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ﴾[3] ، وقوله تعالى: ﴿ ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ مَا أَنْتَ بِنِعْمَةِ رَبِّكَ بِمَجْنُونٍ ﴾[4]، يقول القلقشندي فقال جل ثناؤه، وتباركت أسماؤه: (اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم علم الإنسان مالم يعلم) فأخبر تعالى أنه علم بالقلم، حيث وصف نفسه بالكرم، اشارةً إلى أن تعليمها من جزيل نعمه، وايذاناً بأن منحها من فائض دينه، وقال جلت قدرته: (ن والقلم وما يسطرون ما أنت بنعمة ربك بمجنون) فأقسم بالقلم وما سطرته الأقلام، وأتى في آكد قسم فكان من أعظم الأقسام[5].

ويكثر السيوطي من الاستشهاد بالقرآن، فلا تكاد تخلو مقامة من مقاماته من التأثر بالقرآن، ففي بعضها يستهل المقامة بعد العنوان بالبسملة ثم بآية قرآنية، يقول في المقامة الدرية في الوباء، يقول تعالى: ﴿ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ﴾[6]، ويستهل المقامة البحرية بقوله تعالى: ﴿ وَهُوَ الَّذِي يُنَزِّلُ الْغَيْثَ مِنْ بَعْدِ مَا قَنَطُوا وَيَنْشُرُ رَحْمَتَهُ وَهُوَ الْوَلِيُّ الْحَمِيدُ ﴾[7].

---

(1) الرحمن، آية: 6.
(2) المؤمنون، آية: 50.
(3) العلق، آية: 3 . 5.
(4) القلم، آية: 1 . 3.
(5) صبحي الأعشى: 114/14.
(6) الرحمن، آية: 26 . 27.
(7) الشورى، آية: 28.

حتى في المقامة العاطفية للصفدي "لوعة الشاكي و دمعة الباكي"، يستشهد بأبيات شعر لآخرين متضمنة لآيات قرآنية، يقول:

أحسن الأشعار عندي أنف بالخمر الخمارا
وألذ الآي عندي وترى الناس سكارى[1]

الشطر الثاني من البيت الثاني يستشهد بجزء من قوله تعالى: ﴿ يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُمْ بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ ﴾[2]، ويذكر أبياتاً لابن الوردي تتضمن جزء من قوله تعالى: ﴿وَقَالُوا لِجُلُودِهِمْ لِمَ شَهِدْتُمْ عَلَيْنَا قَالُوا أَنْطَقَنَا اللَّهُ الَّذِي أَنْطَقَ كُلَّ شَيْءٍ وَهُوَ خَلَقَكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ ﴾[3]، والأبيات هي:

عواده بالنغم الملذ
قالت لنا أوتاره أنطقنا الله الذي[4]

ولا يقتصر التناص الديني على الاستشهاد بالآيات القرآنية فقط، بل باستحضار القصص القرآنية، ومن ذلك ما نجده عند الشهاب الخفاجي، حينما شبه فئة من العثمانيين بأصحاب نبي الله سليمان الذين كانوا يظلهم الطير، يقول: " كأنما على رؤوسهم الطير "[5]، ويستحضر قصة أم سيدنا موسى عليه السلام، حيث ظل فؤادها فارغاً على ابنها وفيه يقول الخفاجي: " ففؤادي بها فؤاد أم موسى فارغ من آمالي"[6]، وذلك من قوله تعالى: ﴿ وَأَصْبَحَ فُؤَادُ أُمِّ مُوسَى فَارِغًا إِنْ كَادَتْ لَتُبْدِي بِهِ لَوْلَا أَنْ رَبَطْنَا عَلَى قَلْبِهَا لِتَكُونَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ ﴾[7] كما وشح اليازجي مقاماته بالآيات القرآنية، منها قوله تعالى: ﴿ أَتَأْمُرُونَ النَّاسَ بِالْبِرِّ وَتَنْسَوْنَ أَنْفُسَكُمْ وَأَنْتُمْ تَتْلُونَ الْكِتَابَ أَفَلَا تَعْقِلُونَ ﴾[8]. ويستشهد بقوله

---

(1) لوعة الشاكي: 64.
(2) الحج، آية: 2.
(3) فصلت، آية: 21.
(4) لوعة الشاكي: 23.
(5) ريحانة الألبا:384.
(6) ريحانة الألبا:390.
(7) القصص، آية: 10.
(8) مجمع البحرين: 151، البقرة، آية: 44.

تعالى: ﴿ إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ﴾[1]، وبقوله تعالى: ﴿ مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ ﴾ [2]، ويستخدم الشدياق التناص الديني في المقامة الثالثة وهي في "مقامة مقيمة"، قائلاً: " الذي يوسوس في صدور الناس"[3]، من قوله تعالى: ﴿ الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ﴾ [4] وعلى الرغم من قلة التناص من القرآن في مقاماته الخمس، إلا أننا لا نعدم المعاني الدينية، والتي حرص في كل سطر منها بالتذكير بالله، واستخدام ألفاظ من القرآن، وهذا ما يطلق عليه بتناص اللفظة، كقوله: "عيشة راضية"[5]، وقوله: "سبحان الله"[6]، وقوله: " العياذ بالله"[7]، وقوله:" كدعوة الداعي حي على الفلاح"[8].

ومما سبق يتضح مدى عناية و حرص هؤلاء الكتاب بالتأثر بالقرآن الكريم ومعانيه، وإيرادها في مقاماتهم، ولا ترى الدارسة في ذلك تكلفاً بل جاءت منقادة من المخزون الديني في قلب ووجدان الكاتب، فأدى التناص بالقرآن الكريم غرضه وأعطى دلالات للنصوص المتأثرة به سواء أكان ذلك التناص مباشراً، وهو ذكر النص القرآني كما هو، أو بذكر ألفاظ معينة، ويمكن القول بسيطرة النص القرآني على النصوص المقامية.

2. تناص الحديث الشريف:

كان تأثر كتاب المقامة في العصرين المملوكي والعثماني بالقرآن الكريم وألفاظه، أكثر من التأثر بالحديث الشريف، لكنه ورد لديهم على قلته؛ ويعود السبب في ذلك إلى كثرة الوضاعين للحديث الشريف، وهذا ما أوضحاه ابن الوردي والسيوطي في مقاماتهما.

من ذلك ما ورد في المقامة المشهدية لابن الوردي، حينما تحدث عن القضاء، وأنه منصب لا بد أن يتحلى فيه القاضي بالعدل و النزاهة، ولا يتخذ هذا المنصب للحصول على الجاه و المال،

---

(1) السابق: 236، الفجر، آية: 8.
(2) السابق: 321، الرحمن، آية: 19.
(3) الساق على الساق: 464.
(4) الناس، آية: 5.
(5) السابق: 83.
(6) السابق: 83.
(7) السابق: 607.
(8) السابق: 231.

فقد حذر منه الرسول صلى الله عليه وسلم، بقوله: " من ولي القضاء أو جعل قاضياً بين الناس فقد ذبح بغير سكين"[1]، ورد ذلك في قوله: "ومن للقاضي المسكين من الذبح بغير سكين"[2]. كم يوظف الصفدي في مقامته (لوعة الشاكي ودمعة الباكي)، حديثاً للرسول صلى الله عليه وسلم في الحب يقول: " من عشق وكتم، وعف فصبر فمات، فهو شهيد"[3]. ويشير في أبيات شعرية بقوله صلى الله عليه وسلم: " إنا أمة أمية لا نكتب ولا نحسب"[4] ، يقول الأبيات:

وغـــــدا ينـــــادمني وكـــــأس حديثـــــه أشـــــهى مـــــن العتيـــــق وأطيـــــب

قـــال: احســـب القبـــل التـــي قبلتنـــي فأجبـــت: إنـــا أمـــة لا تحســـب[5]

فقد أشار للحديث السابق في الشطر الثاني من البيت الثاني، وذكر حديثاً آخر: "حبك الشيء يصم ويعمي"[6] وأكثر السيوطي وهو العالم الجليل الفقيه من أحاديث رسولنا الكريم حتى بلغت مجمل الأحاديث التي استشهد بها مائة واثنين وأربعين حديثاً منها أحاديث موضوعة وأخرى ضعيفة.

ويوظف اليازجي جزءً من حديث للرسول صلى الله عليه وسلم وهو: " دخلت امرأة النار في هرة ربطتها فلم تطعمها ولم تدعها تأكل من خشاش الأرض"[7]، وذلك في المقامة الصورية؛ حيث جاءت امرأة إلى القاضي تشكو له أن أباها منعها من الزواج، يقول: " هذا إنك أثمت بحبسك هذه

---

(1) ابن أبي شيبة: مصنف ابن أبي شيبة، 4/ 542، رقم الحديث (22980)

(2) عصر سلاطين المماليك: 5/ 395.

(3) ابن القيم الجوزية: زاد المعاد في هدي خير العباد، تحقيق: شعيب الأرناؤوط وعبد القادر الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، (د.ط)، 1998م، 4/ 254، لوعة الشاكي: 4.

(4) صحيح البخاري: بعناية محمد زهير الناصر، دار طوق النحاة، جدة، 1422هـ، 3/ 27، رقم الحديث(1913).

(5) لوعة الشاكي: 70.

(6) سنن أبي داود: تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار إحياء السنة النبوية، (د.ط)، بيروت، (د.ت)، 4/ 334، رقم الحديث(5130).

(7) صحيح البخاري: 11/ 96، رقم الحديث (3071).

الحرة! أما سمعت أن امرأة دخلت النار في هرة ؟"[1]، فهو يشبه حال ذلك الرجل الذي منع ابنته من الزواج بحال المرأة التي حبست الهرة، وهو تمثيل جميل يجمع بينهما السجع.

3. التناص من الشعر:

لقد جعل المقاميون الشعر العربي أحد مكونات ثقافتهم الهامة، التي استعانوا بها لإنشاء هذا اللون الأدبي، فالشعر ديوان العرب فيه مفاخرهم ومآثرهم وأيامهم، كما أنه مخبوء في وجدان العربي وعقله وكافة مظاهر حياته، فقد خالط الشعر دمه، وجرى في عروقه، فلم يستطع الإفلات من قبضته، مهما تبدلت الظروف، فأي طريق نثري يسلكه يجد الشعر مشاركاً له بشكل أو بآخر، إذ يعبر عن الشيء بكلمات قليلة، موزونة تقرع في الأسماع، ولا تخلو مقامة من ذكر أبيات أو أجزاء منها لشعراء قدامى أو معاصرين لهم.

وجاء توظيف التناص من الشعر على نوعين:

أولاً: التوظيف الكلي:

ويكون فيه الاستشهاد ببيت أو أكثر، ولا يكون أقل، وسواء كان الشعر الموظف من شعر الكاتب نفسه أو من غيره، يمكن للكاتب أن يصرح بالقائل بالإشارة في عبارة تمهيدية أو يجعله غفلاً[2]

ثانياً: التوظيف الجزئي:

" يقتصر فيه الكاتب على تضمين شطرة واحدة، أو أقل من ذلك يدرجها أثناء كلامه حتى لتبدو جزء غير مقطوع عن السياق"[3] ومن التناص الشعري ما جاء في مقامتي الصفدي و ابن الوردي في حريق المسجد الأموي توظيفهما الكلي لبيت شعر مشهور للشاعر أبي علاء المعري:

أعباد المسيح يخاف صحبي ونحن عبيد من خلق المسيحا

(1) مجمع البحرين: 101.

(2) ينظر: محمد محمود الدروبي: الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث، دار الفكر، ط1، عمان، 1999م، 541 . 542.

(3) محمد الدروبي: الرسائل الفنية، 543.

و لم يصرح الصفدي بقائل البيت بل قال: " فقال من صدق إيمانه، وكان من أنصار الإسلام أعوانه..."، ثم ذكر البيت السابق، أما ابن الوردي فقد صرح بالقائل، يقول: " فأنشد بعض الفضلاء بيت أبي العلاء..."[1] فالنصارى أرادوا بحرق الجامع الأموي بدمشق، إخافة المسلمين من أهلها، وتحسيسهم بالذل والهوان، غير أن تضمين هذا البيت يعطيهم القوة، ويطمأن المسلمين بأنه إذا كان عباد المسيح يظنون أنهم يستقوون علينا بفعلهم هذا، فإننا أقوى منهم بعبوديتنا لله تعالى خالق المسيح، وما فعلهم هذا إلا سلسلة من أفعالهم العدائية للمسلمين، فالبيت يؤكد على التواصل التاريخي بين ماضي الأمة وحاضرها.

ويستشهد القلقشندي بالعديد من أبيات الشعر، منها توظيفه بيتين لحبيب بن أوس الطائي، في إطار حديثه عن فضل الكتابة، يقول: " كتابها أس الملك وعماده، وأركان الملك وأطواده، ولسان المملكة الناطق، وسهمها المفوق الراشق؛ ولله حبيب بن أوس الطائي، حيث يقول:

ولضـــــربة مـــــن كاتـــــب ببنانـــــه أمضـــى وأقطـــع مـــن رقيـــق الحســـام

قـــــوم إذا عزمـــــوا عـــــداوة حاســـــد ســـــفكوا الـــــدما بأســـــنة الأقـــــلام! [2]

ويشير ابن الوردي في المقامة الدمشقية إلى بيت الأخطل بقوله: " إن من يدخل الكنيسة"[3]،

إن مـــــن يـــــدخل الكنيســـــة يومـــــاً يلـــــق فيهـــــا جـــــاذراً ظبـــــاء

وهو بذلك يوظف البيت السابق للأخطل توظيفاً جزئياُ، وفي المقامة نفسها يشير إلى بيتي المتنبي:

"ولا علم بما جرى على المتنبي من بيتي العظام و القلاقل"[4]

فهو يقصد قول المتنبي:

وإلـــى لمـــن قـــوم كـــأن نفوســـهم بهـــا أنـــف أن تســـكن اللحـــم و العظمـــا[5]

---

(1) الأدب في العصر المملوكي: 2/ 120.

(2) صبح الأعشى: 14/ 116.

(3) الأدب في العصر المملوكي: 2/ 112.

(4) الأدب في العصر المملوكي: 2/ 114.

(5) أبو الطيب المتنبي: الديوان، شرح: عبد الله العكبري، ضبط: عمر فارق الطباع، دار الأرقم بن الأرقم، ط1، 1997م، بيروت، 459.

وقوله:

وإلـــى لمـــن قـــوم كـــأن نفوســـهم بهـا أنـف أن تسـكن اللحـم و العظمـا[1]

ويستشـهد ابـن عبـد الظـاهر بـالكثير مـن الأبيـات الشـعرية فـي وصـف محبوبـه، كمـا ويوظـف هـو والقلقشندي توظيفاً للبيت الأول من ملعقة امرئ القيس المشهورة، فيقول ابن عبد الظاهر: " وكم خبر من امرئ القيس أنشد عند النبك(قفا نبك)"[2]، أما القلقشندي فيقول: " إن بيتها لأشهر من قفا نبك"[3] ، فهما يشيران للبيت:

قفـا نبـك مـن ذكـرى حبيـب ومنـزل بسـقط اللـوى بـين الـدخول فحومـل[4]

ويوظف ابن عبد الظاهر صدر بيت لأوس بن حجر في قوله: "غنيت بنيلها الخضم عن كل (دان مسف فويق الأرض هيدبه"[5]، وتمام البيت:

دان مســـف فويـــق الأرض هيدبـــه يكـــاد يدفعـــه مـــن قـــام بـــالراح[6]

وتعج مقامة لوعة الشاكي بالأبيات الشعرية الكثيرة جداً لشعراء من عصور مختلفة حتى عصر الصفدي، منها استشهاده بقوله:

إن كنـت تنكـر حـالي فـي الغـرام ومـا ألقـــى وأنـــي لفـــي دعـــواي مـــتهم

فالليـــل والويـــل والتســـهيد يشـــهد لـــي والحـــزن والـــدمع والأشـــواق والســـقم[7]

---

(1) السابق:2/ 459.

(2) الوافي بالوفيات: 17/ 138.

(3) صبح الأعشى: 14/ 124.

(4) امرؤ القيس: الديوان، شرح: عمر الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، (د.ط)، بيروت، (د.ت)، 91.

(5) الوافي بالوفيات: 17/ 139.

(6) أوس بن حجر: الديوان، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر، ط3، بيروت، 1979م، 15.

(7) صلاح الدين الصفدي: الغيث المنسجم في شرح لامية العجم، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1990م، 2/ 433، لوعة الشاكي: 21.

ومنه أيضاً استشهاده ببيتين الإمام الشافعي رضى الله عنه، يقول:

خـــذوا بـــدمي هـــذا الغـــزال فإنـــه	**رمـــاني بســـهمي مقلتيـــه علـــى عمـــد**
ولا تقتلـــــوه إننـــــي أنــــا عبــــده	**وفـــي مـــذهبي لا يقتـــل الحـــر بالعبـــد[1]**

ويأتي استشهاده بهما في إطار حديثه عن أن حبه للغلام قدر من الله، وليس له حيلة في ذلك الأمر.

وقد عجت مقامات اليازجي بالأبيات الشعرية، والتي استخدمها لأغراض تعليمية لغوية وذلك ليقينه بسهولة حفظها في إطار الشعر، ومنها قوله في آخر مقامة ألا وهي المقامة القدسية التي تاب فيها الشيخ ميمون بن خزام في المسجد الأقصى:

قـــم فـــي الـــدجى يـــا أيهـــا المتعبـــد	**حتـــى متـــى فـــوق الأســـرة ترقـــد**
قـــم وادع مـــولاك الـــذي خلـــق الـــدجى	**والصـــبح وامـــضِ فقـــد دعـــاك المســـجد**
واســـــتغفر الله العظـــــيم بذلـــــة	**واطلـــــب رضـــــاه فإنـــــه لا يحقـــــد**
مـــن أي بحـــر غيـــر بحـــرك نســـتقي	**ولأي بـــــاب غيـــــر بابـــــك نقصـــــد[2]**

وظف الشِّدياق الشعر في مقاماته، فملأها بالأبيات والمقطوعات والقصائد.

ومما سبق فإن الاستشهاد بالشعر في النص المقامي يكسر الرتابة، ويضفي عليه جمالاً وروعة، كما يدل على مرونة المقامة وقدرتها على تصوير المعاني بجميع أبعادها، قدرة لا تتاح للشعر؛ لارتباطه بقواعد موسيقية من وزن وقافية.

4. التناص من الأمثال العربية:

يشكل المثل جزءاً مهماً من المخزون الثقافي لدى المقاميين يوشحون به مقاماتهم عند الحاجة، وبذلك ينقل الكاتب إلى سياق جديد، وتجربة جديدة تختلف عن مناسبته وسبب قوله، وبهذا

---

(1) الإمام الشافعي: الديوان: جمع ودراسة: سليمان البوطي، دار اقرأ، (د.ط)، دمشق، 2003م، 48، لوعة الشاكي، 20.

(2) مجمع البحرين: 323.

يصبح النص الغائب حاضراً بقوة، ويملك زمام التغيير في النص الجديد، فكأن النص يعيد قراءة النصوص التي دخلت في نطاقه، ويقوم بتحويلها لغرضه الخاص.

وقد لخص الميداني ما قيل في المثل فقال: " قال المبرد: المثل مأخوذ من المثال وهو قول سائر يشبه به حال الثاني بالأول والأصل في التشبيه"[(1)]، ولأن المثل يحمل معناً جليلاً، على الرغم من قلة ألفاظه، مما يغني الكاتب عن كثير من الكلام، ويزيد من الحكمة في حديثه، وفي ذلك يقول إبراهيم النظام: " يجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام: إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وجودة الكناية؛ فهو نهاية الغاية"[(2)].

من ذلك ما ذكره الصفدي وابن الوردي في وصفهما للحريق، يقول ابن الوردي:" فقالوا: أوسعتموناً سباً ورحنا بالإبل"[(3)]، ويقول الصفدي:" أشبعتمونا شتماً ورحنا بالإبل"[(4)]، وهو مثل من أمثال العرب يقولون: "(أوسعتهم سباً وعادوا بالإبل) قال كعب بن زهير لأبيه وقد استاقت بنو أسد فهجاهم بقوله:

وكنت كراعي الإبل قالت تقسمت فأودى بها غيري وأوسعتهم سبي[(5)]

وجاء توظيفهما لهذا المثل في إطار الحديث عما فعله تنكز في الفاعلين للحريق.

ولم يستغن السيوطي عن الأمثال العربية الراسخة في عقله، ففي حديثه عن فيضان النيل، وما ينتجه من ربيع واخضرار للأرض، وما يخلفه أحياناً من دمار للمزروعات وينعكس ذلك على غلاء الأسعار للبقول والحبوب، يذكر المثل التالي: " رب عجلة تهب ريثاً ورب غيث لم يكن

---

(1) أحمد بن محمد الميداني: مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين بن عبد الحميد، المكتبة العصرية، (د.ط)، بيروت، 1992م، 1/ 5.

(2) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: 183.

(3) الأدب في العصر المملوكي: 2/ 121.

(4) مسالك الأبصار: 12/ 365.

(5) الزمخشري: المستقصى من أمثال العرب، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1977م، 1/ 431.

غيثاً"[1]، وهو مثل قاله مالك بن عوف الشيباني، وله قصة، ويضرب للرجل يشتد حرصه على حاجة ويخرق فيها حتى تذهب كلها[2].

وفي المقامة نفسها يورد أربعة أمثال، نذكر منها:" ويحسب الممطور أن كلاً مطر "[3]، وهو مثل يضرب للغني الذي يظن أن كل الناس في مثل حاله[4].

وهناك مثل مشهور استشهد به القلقشندي عندما وصف آل فضل الله العمري ومدحه بقوله:" ابن بجدتها"[5] وهو مثل يضرب للعالم بالشيء، وقد ورد أيضاً عند الشهاب الخفاجي، وعند ناصيف اليازجي.

ويوظف الشِّدياق المثل المشهور: " لأمر ما جدع قصير أنفه"[6] في المقامة المقيمة.

أما ناصيف اليازجي فقد وشح مقاماته بالكثير من الأمثال العربية والتي بلغ مجملها 187 مثلاً، منها قوله: " يضرب أخماساً لأسداس " وهو مثل يضرب لمن يسعى في المكر.

ثانياً: المتناص:

المتناص من أساليب الكتابة المعروفة منذ القدم ويعرف بالحَّل، حيث يقوم الكاتب بنثر الأبيات الشعرية، أو الآيات القرآنية، أو الحديث الشريف، في إطار مقامته. وقد أطلق جيرار جينت على الحل اسم " المتناص: وهو بنية نصية محولة ومتداخلة مع بنية أخرى " [7].

ويعرفه الحلبي و النويري: "... وملاك أمر المتصدي له أن يكون كثير الحفظ للأحاديث النبوية والآثار والأمثال والأشعار لينفق منها وقت الاحتياج إليها. وكيفية الحل أن تتوخى هدم

(1) مقامات جلال الدين السيوطي: 1/ 258.

(2) مجمع الأمثال: 1/ 294.

(3) مقامات جلال الدين السيوطي: 1/ 259.

(4) مجمع الأمثال: 2/ 417.

(5) صبح الأعشى: 14/ 124.

(6) الساق على الساق: 473.

(7) سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، 51 – 52.

البيت المنظوم وحل فرائده من سلكه ثم يرتب تلك الفرائد وما شابهها ترتيب متمكن لم يحصره الوزن ويبرزها في أحسن سلك وأجمل قالب، وأصح سبك ويكملها بما يناسبها من أنواع البديع"[1].

وقد تحدث القدماء كثيراً عن الحل في مؤلفاتهم، وذكر ابن الأثير ثلاثة أنواع للحَّل، وهي:

حل الآيات، وحل الأحاديث، وحل الشعر. واستعمل كتاب المقامات الحَّل، وخاصة النوع الأول والثالث، أما النوع الثاني فلم يرد كثيراً.

1 . حَّل الآيات:

يقول ابن الأثير: "أما حَّلُ آيات القرآن العزيز، فليس كنثر المعاني الشعرية، لأن ألفاظه ينبغي أن يحافظ عليها لمكان فصاحتها، إلا أنه لا ينبغي أن يؤخذ لفظ الآية بجملته، فإن ذلك من باب التضمين، وإنما يؤخذ بعضه فأما أن يجعل أولاً لكلام أو آخراً على حسب ما يقتضيه موضعه"[2].

ومما ورد على هذا النوع ما حله الصفدي في مقامته رشف الرحيق، فقد حل أكثر من آية قرآنية في فقرة واحدة واصفاً تنكز بعد إخماد الحريق، يقول:" فانكشف لما أن رأت من وجهه سراجاً وهاجاً، وطيفت لما أن رأت جوده عذباً فراتاً، وبأسه ملحاً أجاجاً، وكاثرها بهمم أمرائه فأحكم إخمادها، وتلقى بصدره من خطب الزمان ما دهى"[3].

فحل الآية الكريمة: ﴿ وَجَعَلْنَا سِرَاجًا وَهَّاجًا﴾[4]، ثم حل الآية الكريمة: ﴿وَهُوَ الَّذِي مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ هَذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ وَهَذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ وَجَعَلَ بَيْنَهُمَا بَرْزَخًا وَحِجْرًا مَحْجُورًا﴾[5]، وقد جاء الحل منسجماً مع الإيقاع الموسيقي الذي سيطر على المقامة، ليزيدها جمالاً وإيقاعاً صوتياً يتناسب مع أسلوبها.

---

(1) أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان، (د.ط)، بيروت، 2000م، 474.

(2) ابن الأثير: المثل السائر، 1/ 114.

(3) مسالك الأبصار: 12/ 361.

(4) النبأ، آية: 13.

(5) الفرقان، آية: 53.

ويقول الصفدي: " ولما رأيت مسك هذا الختام"[1] فهو حل لقوله تعالى:" ﴿ خِتَامُهُ مِسْكٌ وَفِي ذَلِكَ فَلْيَتَنَافَسِ الْمُتَنَافِسُونَ﴾[2]، ومما حل ابن الوردي: " وجاست مماليكه الحسان خلالها " للآية الكريمة: ﴿ فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ أُولَاهُمَا بَعَثْنَا عَلَيْكُمْ عِبَادًا لَنَا أُولِي بَأْسٍ شَدِيدٍ فَجَاسُوا خِلَالَ الدِّيَارِ وَكَانَ وَعْدًا مَفْعُولًا ﴾ [3] هذا وقد يكون الحل لمجموعة كبيرة من الآيات القرآنية، كما ورد عند ابن عبد الظاهر في احدى مقامتيه، يقول:" وتمادت الغربة تحبوني أهوالها، فتزلزل بي الأرض زلزالها، وتخرج مني ومن غيري أمثالها، ولا إنسان يرى أراجي نفسي وآمالها فيقول ما لها، ولا يشاهد ما هو أوحى لها"[4] وهو حل للآيات من صورة الزلزلة، قال تعالى: ﴿ إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا وَقَالَ الْإِنْسَانُ مَا لَهَا يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا بِأَنَّ رَبَّكَ أَوْحَى لَهَا﴾[5].

كما ويحل أيضاً قوله: " ورفعت سماؤه حتى وضع عليها الميزان"[6] وذلك في قوله تعالى: ﴿وَالسَّمَاءَ رَفَعَهَا وَوَضَعَ الْمِيزَانَ﴾[7]، ومما حله السيوطي في مقامة روضة مصر، قوله:" وهو يوم الزينة، وما أدراك ما يوم الزينة ؟ يوم يحشر له الناس"[8]، وقول ابن عبد الظاهر: " فوجد بها أطيب بقعة وأحسن مدينة، وكان موعد دخوله يوم الزينة، وقد دارت للسرور أعظم رحى وحشر الناس لقراءة كتاب البشارة ضحى"[9]حلٌ لقوله تعالى: ﴿ قَالَ مَوْعِدُكُمْ يَوْمُ الزِّينَةِ وَأَنْ يُحْشَرَ النَّاسُ ضُحًى﴾[10] ، ومناسبة هذه الآية شهود جمع سحرة فرعون لتحدي موسى عليه السلام، وذلك في يوم الزينة؛ لكي يجتمع نفر كثير، وتناص الكاتبان لها هنا ينزاح عن دلالتها في النص القرآني،

---

(1) مسالك الأبصار: 12/ 363.
(2) المطففين، آية: 26.
(3) الإسراء، آية: 5.
(4) الوافي بالوفيات: 17/ 137
(5) الزلزلة، آية: 1 . 5.
(6) الوافي بالوفيات: 17/ 140.
(7) الرحمن، آية: 7.
(8) مقامات جلال الدين السيوطي: 289/1.
(9) الوافي بالوفيات: 17/ 141.
(10) طه، آية: 59.

فهما يوظفاها لتدل على حشد عدد من الناس لمشاهدة ركب السلطان، والاحتفاء به، وليس التشفي من موسى عليه السلام، ونصرة السحرة، إلا أن المعنى العام للآية يدل على حالة الزهو والفرح، فهو يوم الزينة، وفي النصين تحرك ركب السلطان بقصد الزيارة، فكلا الأمرين يدل على الفرح والسعادة.

والكثير من الشواهد على الحل في مقاماتهم، مما لا يتسع المجال لذكره كاملاً، ويكفى ذلك ليدل على مدى عنايتهم بهذا الأسلوب، الذي لم يشكل عبئاً على النص، بل زاده جمالاً في إعطاءه بعداً دلالياً عما يعانيه الكاتب من أهوال ومصاعب، وأفراح.

2 . حل الأحاديث الشريفة

ورد حل الحديث الشريف قليلاً في مقامات العصرين، منه ما حله القلقشندي في مقامته، حديث النبي صلى الله عليه وسلم: " الحكمة ضالة المؤمن فحيث وجدها فهو أحق بها"[(1)].

يقول القلقشندي:" وألتقط ضالة الحكمة حيث وجدتها"[(2)]، كما أنه يحل حديثاً آخر في قوله:" وما سلك فجاً إلا وسلك الشيطان فجاً غير فجه وضاقت عليه الفجاج"[(3)].

وفي المقامة الصوفية لابن الوردي، يحل في قوله:" أنا سيد مياه هذا الوادي ولا فخر"[(4)]، قول الرسول صلى الله عليه وسلم:" أنا سيد ولد آدم ولا فخر"[(5)].

ويلجأ الخفاجي للحل في قوله:" والعلم نعمة من نشرها شكرها، ومن كتمها عن أهلها كفرها"[(6)] وذلك من قول الرسول صلى الله عليه وسلم:" من كتم علماً يعلمه، جاء يوم القيامة ملجماً بلجام من نار[(7)]"

---

(1) سنن الترمذي: 9/ 30، رقم الحديث (2611).

(2) صبح الأعشى: 14/ 112.

(3) السابق: 14/ 126.

(4) الأدب في العصر المملوكي: 2/ 103.

(5) مسلم بن الحجاج: صحيح مسلم، مطبعة دار إحياء الكتب العربية، (د.ط)، (د.ت)، 2/ 162، ابن حيان: تفسير البحر المحيط، 7/ 31، الباب (52).

(6) ريحانة الألبا: 2/ 374.

(7) مسند الإمام أحمد بن حنبل: رقم الحديث (10487)، 293/16.

وهذا يدل على اهتمام كتاب العصرين بالحديث الشريف.

3 . حل الشعر:

لجأ كتاب المقامات إلى حل أبيات الشعر كحلهم للآيات القرآنية تماماً، ولم يقتصر حلهم على أبيات لمعاصريهم بل لأبيات الشعراء القدامى.

ومما جاء في حل الشعر، ما حله ابن الوردي في المقامة الصوفية أبيات لابن حمدونة الأندلسية، يقول: " بوادٍ وقانا لفحة الرمضا، وقال: حكمت على الوادي الذي تروع حصاة حالية العذارى"[1] وفي هذا الجزء يحل الأبيات:

وقانـــــا لفحـــــة الرمضـــــاء واد　　　ســـقاه مضـــاعف الغيـــث العمـــيم

تـــروع حصـــاه حاليـــة العـــذارى　　　مـــتلمس جانـــب العقـــد الـــنظم[2]

ويلجأ الصفدي لحل بيت المتنبي بعد حله للآية الكريمة:" ولما رأيت مسك هذا الختام، وأن الجيش تعالى وانحط القتام"[3] يقول المتنبي:

ولِـــمَ لَـــمْ يعـــلُ إلا ذو محـــل　　　تعـــالى الجـــيش وانحـــط القتـــام[4]

ويقول ابن عبد الظاهر:" فدخلنا دمشق وإذا أغصانها قد ألقت عصاها وما استقر بها من الثمر والنوى"[5] وبذلك يحل بيتاً شعرياً للشاعر معقر بن عمار البارقي:

وألقـــت عصـــاها واســـتقر بهـــا النـــوى　　　كمـــا قـــرَّ عينـــاً بالإيـــاب المســـافر[6]

ويحل الخفاجي بيتاً مشهوراً للفرزدق، وهو:

والشـــيب يـــنهض فـــي الشـــباب كأنـــه　　　ليـــل يصـــيح بجانبيـــه نهـــار[7]

---

(1) الأدب في العصر المملوكي: 2/ 103.

(2) المقري التلمساني: نفح الطيب، 6/ 24.

(3) مسالك الأبصار: 363/12.

(4) ديوان المتنبي: 425.

(5) الوافي بالوفيات: 17/ 138.

(6) نقائض جرير والفرزدق: 2/ 676.

(7) الفرزدق: الديوان، شرح: علي خريس، مؤسسة الأعلمي، ط1، لبنان،1996م، 273.

وذلك في معرض قوله:" ولم يبق له ليل يصيح بجانبيه نهار "[1]

4 . حل المثل

وهذا النوع من الحل لم يذكره القدماء ولا المحدثون من العلماء، لكن ما لفت انتباه الدارسة ما جاء به الصفدي من حل للمثل المعروف: " أعط القوس باريها "

وذلك في الفقرة التالية:" ويا لسوق القسي كيف محي من الوجود ونسي ؟ ولم يبق لقوس قلبها ولم يعطها لباريها"[2]، فالصفدي حينما حل المثل العربي، يمثل حريق سوق القسي القريب من المسجد الأموي، وكأن حرقه قد أفنى تلك القسي وأتلفها فلم ترجع لأصحابها.

وفي المقامة الصوفية لابن الوردي على لسان الشيخ يحل المثل المشهور: "وعند جهينة منه الخبر اليقين"، فيقول: "على الخبير سقطتم وبجهينة الخبر أحطتم"[3]

هذا فإن دل فإنما يدل على مدى اتساع ثقافة الكاتب.

وكل الأنواع السابقة تؤكد على قدرة النص المقامي على استيعاب آي القرآن الكريم وألفاظه، وأشعار وأمثال العرب، لتضفي جمالاً على النص وتعطيه بعداً واقعياً.

ثالثاً: الوصل

من الظواهر الأسلوبية التي تستحق الدراسة ظاهرة الوصل، وقد تنبه العلماء لدقة هذا الباب، وعدوه البلاغة بأسرها، حيث سئل أحدهم عن البلاغة، فقال: " البلاغة معرفة الفصل من الوصل" [4]، وهي ظاهرة قديمة، تقوم على دراسة علاقة الجملة بأختها، وهذا مغزى قول الجرجاني: " لا نظم في الكلام، ولا ترتيب حتَّى يعلق بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب تلك"[5].

---

(1) ريحانة الألبا: 383.

(2) مسالك الأبصار: 12/ 362.

(3) الأدب في العصر المملوكي: 2/ 104.

(4) الجاحظ: البيان والتبيين، 88/1

(5) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط3، 1992م، 224.

وهذه الظاهرة التي تقوم على حروف العطف؛ لأنها تربط فيما بين الجمل، فاهتم البلاغيون بجمال وصل الجمل بالواو دون بقية حروف العطف، ويعلل الجرجاني سبب هذا الاهتمام بقوله: "إنما يعرض من الأشكال في الواو دون غيرها من حروف العطف وذاك؛ لأن تلك تفيد الإشراك في المعاني... وليس للواو معنى سوى الإشراك في الحكم"[1].

"وقيل للفارسي: ما البلاغة ؟ فقال: معرفة الفصل من الوصل، وقال المأمون لبعضهم: من أبلغ الناس ؟ فقال: من قَرَّب الأمر البعيد المتناول، والصعب الدرك بالألفاظ اليسيرة، قال: ما عدل سهمك عن الغرض، ولكن البليغ من كان كلامه في مقدار حاجته، ولا يحيل الفكرة في اختلاس ما صعب عليه من الألفاظ، ولا يكره المعاني على إنزالها من غير منازلها، ولا يتعمد الغريب الوحشي، ولا الساقط السوقي، فإن البلاغة إذا اعتزلتها المعرفة بمواضع الفصل والوصل كانت كاللآلئ بلا نظام"[2].

والوصل بحرف الواو يضفي تماسكاً وجمالاً للنص، وبخاصة عندما يقتضي الكلام الشركة والجمع، يعطف الكاتب جملة على أخرى، ومن أمثلته قول القلقشندي: " والكُتاب عيون الملوك المبصرة، وآذانهم الواعية، وألسنتهم الناطقة، وعقولهم الحاوية"[3]. ويقول ابن الوردي في المقامة الصوفية: " فأسبغت منه وضوئي إسباغ الدروع، وصليت ركعتين فوَّقت فيهما سهام دعاء من قسي ركوع، وسألت الله سبحانه حسن منقلبي، ورجوت منه أن يعوضني عن تعبي بصحبة من يذلني به عليه، ورؤية من يقربني منه إليه"[4]. فابن الوردي يتحدث عن الوضوء، وكلامه يقتضي التماسك؛ لذلك جاء حرف الواو ليربط بين الجمل.

وقد كثر الوصل في مقاماتهم، ومنه قول ابن عبد الظاهر: " وقد حط رجلاً في الأرض، ورساً في السماء، وأمَّد لساناً إلى البحر من ظما"[5].

---

(1) دلائل الإعجاز: 224.

(2) الحسن بن عبد الله العسكري: الصناعتين(الكتابة والشعر)، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت ـ لبنان، 1984م، 497.

(3) صبح الأعشى: 14/ 115.

(4) الأدب في العصر المملوكي:2/ 103.

(5) الوافي بالوفيات: 17/ 140.

كما أن الكُتَّاب في هذا العصر قد أكثر من الوصل بالواو، فالقلقشندي يسهب في وصل عباراته بالوصل، حتى إنها وصلت في بعض الأحيان إلى الوصل في صفحة كاملة؛ وذلك عندما تحدث عن الصفات التي يجب أن يتحلى بها الكاتب في ديوان الإنشاء، فلا يمكن الفصل بين هذه الصفات والواجب تلاحمها ووجودها جميعاً يتمثل في الكاتب الناجح، يقول: "... والعلم بالأحكام السلطانية وفروعها، وخصوصها وشيوعها؛ والتوغل في أشعار العرب والمولَّدين، وأهل الصناعة من المحدثين؛ وما ورد عن كل فريق منهم من الأمثال نثراً ونظماً، وما جرى بينهم من المحاورات والمناقضات حرباً وسلماً؛ والتعويل من ذلك على أشعار البديعية التي اختارها العلماء بها وتمسكوا بأوتادها وتعلقوا بسببها؛ والأمثال الغريبة التي انتقوها، ودونوها ورووها؛ واستيضاح القسمين واستكشاف غوامضهما، واستظهار النوعين واستمطار عوارضهما؛ والاطلاع على خطب البلغاء، ورسائل الفصحاء، وما وقع لهم في مخاطباتهم ومكاتباتهم، والعلم بأيام العرب وحروبهم، وما كان من الوقائع بين قبائلهم وشعوبهم"[1].

مما سبق يتضح اهتمام القلقشندي باستخدام هذا الأسلوب، وذلك لما له من دور بارز في ترابط الكلمات والعبارات، فغالبية هذه الألفاظ بينها شركة أو جمع، وهذا يزيد من لحمة الألفاظ والعبارات في النص، ويبعده عن التفكك الذي يشتت القارئ، ويدعوه إلى السآمة والملل.

وفي مقامة لوعة الشاكي ودمعة الباكي للصفدي، يستخدم هذا الأسلوب، فقد وردت الكثير من عباراته موصولة بالواو، يقول: " فقلت له: أقسم بقدك الأهيف النضيَّر، وجبينك البَهي المشرق المنير، وطرفك الفاتن الفاتر، ولحظك الساجي السامر، وشعرك الأسود الحالك، وصدغك الأرقم الفاتك، وخدك الأحمر الناعم، وثغرك الأشنب الباسم، وريقك المستعذب الصافي، وحسنك الوافر الوافي، وورد خدك الجني، ونرجس لحظك البابلي و..."[2].

فالوصل كما هو الملاحظ كظاهرة من الظواهر التي تساهم في تركيز المعاني في الفكرة الواحدة، فالصفدي يتحدث في الفقرة السابقة عن صفات محبوبه ويفصل فيها، كما أن الوصل بالواو يزيد من سلاسة العبارات ببعضها وتساهم في نمو الجرس الموسيقي للعبارات والجمل.

---

(1) صبح الأعشى: 14/ 119.

(2) لوعة الشاكي: 23.

وقد جاءت معظم العبارات في مقامات السيوطي موصولة بالواو، يقول في المقامة البحرية: " لا تفتح ترعة لجري الماء منها إلا وقف، ولا يحسر بجمر لسقي الأكف وما كف بكف، وسكت المنادي بزيادته ألفا، ونطق خلفا، وصارت الروضة النضرة بعد تلك الخضرة مورده الحلفا، وصب الياس، على أهل المقياس، وصار دار النحاس أنحس دار، وجرت الأقدار على أهل مصر بالأكدار، وقيل: يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء أقلعي، ويا زيادة النيل من حيث جئت فارجعي، وغيض الماء، وانقشعت السماء، وقضي الأمر، واستوت القلوب على أحر من الجمر "[1]. هذا المثال السابق على ظاهرة الوصل في مقامات السيوطي على سبيل المثال لا الحصر، حيث جاءت عباراته وجمله موصولة بالواو؛ وذلك ليقين السيوطي بقيمة وصل عباراته بالواو الذي يمنحها نوعاً من الاتصال وتدفق النفس الشعوري معه، وانسياب الألفاظ بطلاقة، دون أي عائق يفصلها عن بعضها البعض.

فكأنما الكُتَّاب فتنوا بهذه الظاهرة اللغوية، ولهذا وظفوها في نصوصهم بهذا الكم؛ لجعلها متناسقة قريبة من الذهن، ويبدو أن الهدف من ذلك، إزالة السآمة عن القارئ، فعندما تكون العبارات متصلة كأنها عبارة واحدة، تشد القارئ إليها، وتجعله يتناولها بشغف، على النقيض من تلك النصوص التي لا يكون بينها ترابط منطقي، وبعيدة عن التماسك، مما يؤدي إلى تشتيت الدارس لها.

فقد حرص الكتاب على الربط للجمل والعبارات بحرف الوصل الواو على الأعم الأغلب، ومنها قول ابن الوردي: " فوا لسوق الكفت، ما كفت النار عنه لسانا، ولا ثنت سوابقها عنه عتابا، ونعوذ بالله من نار علكت عليه اللجم، وسبكت مهجته حتى أفصح التأسف له الألسن العجم، ووثبت إليه من بعيد وقالت آتوني زبر الحديد"[2]، وقوله في المقامة المشهدية: " لما أنست النفس شهرة شهر نيسان الذي هو لمنطق الطير، ولعين كل حيوان إنسان، وقد جللت البسيطة من

---

(1) مقامات جلال الدين السيوطي: 1/ 251 . 253.

(2) الأدب في العصر المملوكي: 2/ 118.

السندس بسطا، وكللت الأغصان من زهر الزهر سمطا، ورخيت الرياض عن سحب أذيال السحاب عليها، ونظرت العيون بنظرها إليها"[1].

وكذلك ما جاء عند الشهاب الخفاجي في مدح السلطان مراد:" فمورده عذب نمير، وبشره ونداه روضة وغدير، بشاشته الروض الأنيق، ورفيف الغصن الوريق، وكم له سجية، وهزة أريحية، وثبات وقار خيم منه الحلم والسداد"[2]، وقد أعطى هذا الوصل للصفات التي خلعها الخفاجي على الممدوح نوعاً من الاتصال والتكامل.

أما عند اليازجي والشِّدياق فلم يرد كثيراً كما هو الحال عند كتاب المماليك، ولعل السبب في ذلك أنهم نسجوا مقاماتهم على منوال مقامات الهمذاني والحريري، فتنوع الوصل عندهم بمختلف الأحرف الأخرى.

فجميع الذي سبق ذكره، يتضح حرص الكتاب على إبراز نصوصهم متناسقة مترابطة، ولهذا الهدف جاءت مقاماتهم في الغالب مترابطة بحروف ربط كثيرة، وأبرزها حرف الواو، والذي تم دراسته كأحد الحروف التي استخدمها الكتاب بكثرة، لكن الحديث عن حرف الواو لا يعني عدم ورود الحروف الأخرى، بل وردت لكن بشكل قليل خلاف الواو، ومما ورد بكثرة بعد الواو، حرف الفاء، ولأن حرف الواو أكثر حروف الربط استخداماً ليس لدى كاتب واحد فحسب، بل عند غالبية كتاب الأدب العربي.

رابعاً: التوجيه

عبَّر كتَّاب المقامات في العصرين المملوكي والعثماني، عن مدى اتساع ثقافتهم واطلاعهم على مختلف العلوم، وذلك بتوظيف المصطلحات العلمية، وأسماء الأعلام المشهورين، وهذا يعرف عند العلماء بالتوجيه، وهو: "إيراد الكلام محتملاً لوجهين مختلفين"[3] والتوجيه يكون في أسماء

---

(1) عصر سلاطين المماليك: 5/ 394.

(2) ريحانة الألبا: 374.

(3) جلال الدين الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق:عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، ط1، ميدان الأوبرا، 1996م، 424.

الأعلام وقواعد العلوم أو غيره من شعب الفنون[1] ويرجع بعض النقاد السبب في ذلك إلى روح العصر الذي سيطرت عليه روح الصنعة[2] وجعلت طائفة من العلماء القدامى من استخدام التوجيه قانوناً يصدرون عنه في الحكم على جودة العمل الأدبي[3] ورفضت طائفة من النقاد هذه الظاهرة في لغة الأدب لجمودها وخلوها من النبض الإنساني، ومنهم ابن سنان الخفاجي في قوله: " ومن وضع الألفاظ في مواضعها أن لا يستعمل في الشعر المنظوم، والكلام المنثور من الرسائل والخطب ألفاظ المتكلمين والنحويين والمهندسين ومعانيهم، والألفاظ التي تختص بها أهل المهن والعلوم"[4].

ولابن الأثير رأيه الخاص في الموضوع، فهو يبّين أن ذلك يعتمد على مدى ملائمة تلك المصطلحات للمعاني التي يعبر عنها الأديب: " فإذا أخذ مؤلف الشعر أو الكلام المنثور في صوغ معنى من المعاني، وأدّاه ذلك إلى استعمال معنى فقهي أو نحوي أو حسابي أو غير ذلك، فليس له أن يتركه ويحيد عنه، لأنه من مقتضيات هذا المعنى الذي يقصده"[5].

ومن أمثلة ذلك، قول ابن الوردي في المقامة الدمشقية: " قالت له النار، وقد دخلت في باب أنَّ من الأنين، وستدخل في باب كان"[6]. ويوجه في المقامة نفسها بقوله: " ووصل منها إلى المقام الكريم، فنَّكر منه ما تعرف،... والمقاسمة له في نحو الحسن فمنها الإعراب في النداء ومنه البناء في الترخيم"[7]. ففي هذه السطور يوجه الكاتب ببعض المصطلحات النحوية: باب أنَّ، باب كان، نكرة، تعرف، الإعراب النداء، البناء، الترخيم.

---

(1) تقي الدين بن حجة الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب، شرح: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، دار البحار، النسخة الأخيرة، 2004م، 1/ 303 . 304.

(2) ينظر، عصر سلاطين المماليك: المجلد 8/ الجزء 4/ 131، ينظر، ياسين الأيوبي: آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي، جروس برس، ط1، طرابلس . لبنان، 1995م، 407 . 408.

(3) ينظر، الوافي بالوفيات: 3/ 363، بغية الوعاة: 1/ 132 . 135، فوات الوفيات: 3/ 408 . 409.

(4) عبد الله بن محمد الخفاجي: سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 141.

(5) ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، (د.ط)، صيدا، (د.ت)، 2/ 336.

(6) الأدب في العصر المملوكي: 2/ 119.

(7) السابق: 2/ 117.

وقد وظفها ابن الوردي خير توظيف، فعندما تحدث عن مصير الفاعلين للحريق من النصارى، ذكر أنهم سيصبحون في باب أن من الأنين، فعقابهم قاسٍ، ثم بعد هذا العذاب سيصبحون في باب كان، أي أنهم سوف يقتلون بفعلتهم تلك.

وفي الفقرة التي تحدث فيها عن أثر الحريق على الأسواق المحيطة بالجامع الأموي، وجه بمصطلحي (النكرة والتعريف)، حيث أصبحت الأماكن مجهولة غير معروفة بعدما كانت زاهية، وكما كانت كالنداء في وضوحها في الإعراب أصبحت كالترخيم.

لكنه لم يوفق في توظيف التوجيه حينما مدح القاضي ابن الزملكاني، يقول: " فلما علمت أن مولانا قاضي القضاة كمال الدين شيخ الإسلام والمسلمين، لازال نداه مثل حرف النداء، كفيلاً بضم الأقربين والبعدا، من وصل به نال عرفا، واكتسب تابعه على اللفظ والمحل عطفاً، حتى يكون علماً منصوباً، وعواطفه للمعارف خبرا مبتدأ به منسوباً، ولا برح مرفوعاً بفعل الحسنى، وسيوف بحوثه ماضية فهي على الفتح تبنى"[1]. لا يخفى تكلف ابن الوردي ورغبته في استعراض مقدرته النحوية، فلا معنى أن شهرة القاضي كحرف النداء، وأن يقوده ذلك لذكر علامات الإعراب، إذ لا يتناسب ذلك مع موضوع المدح الذي يحتاج لمعانٍ رقيقة نابضة بالإنسانية، فلم يكن لتلك المصطلحات من فائدة سوى التكلف والتعقيد والصنعة.

أما السيوطي فقد توسع كثيراً في إيراد المصطلحات العلمية لعشرين عالماً وخاصة في مقامتيه (المقامة البحرية، والمقامة الدرية في الوباء)، حيث أجرى على لسان كل واحد منهم الحديث عن الحال الذي كان عليه الناس قبل حدوث الأمر وبعده.

يقول في المقامة البحرية أو النيلية: " وما زال بحره البسيط المديد"[2]، فهو يوجه بمصطلحات علم العروض، ومن ذلك قول النحوي في نقص فيضان النيل موجهاً:" وأصبح النحوي يلتقط الحب كأنه ابن عصفور، ويقول: السعر ممدود والمال مقصور، وأنا وكتبي للبيع جارو مجرور، قد كسر ناب الإنافة، ورفع باب الإضافة، لقد لقينا أمراً إمرا، وضرب زيد عمرا "[3]. فألفاظ

---

(1) عصر سلاطين المماليك: 5/ 395.

(2) مقامات جلال الدين السيوطي: 1/ 250.

(3) السابق: 1/ 258.

(ممدود ومقصور وجار ومجرور وإضافة) كلها من مصطلحات علم النحو، كما أنه استخدم التوجيه باسم علم من أعلام المدرسة المصرية النحوية وهو ابن عصفور.

ويقول موجهاً على لسان المقرئ في المقامة الطاعونية: " هذا باب الإدغام الكبير في اللحود، والإخفاء لكل بدر منير مغرب في الأخدود، والإقلاب لكل عبد أبلق إلى فلك الردى وبر ودود، لئن تكرر هذا المد المتصل في الأكفان، ليتلون كل منفصل كل من عليها فان"[1]. فقد أورد السيوطي ألفاظ تختص بأحكام التجويد وهي: الإدغام الكبير، والإخفاء، والإقلاب، والمد المتصل، والمد المنفصل.

وله أبيات شعرية في مقامة وصف الروضة روضة مصر، يستخدم فيها المصطلحات النحوية، يقول:

في روضة نصبت أغصانها وغدا — ذيل الصبا بين مرفوع ومجرور

قد جمعت جمع تصحيح جوانبها — والماء يجمع فيها جمع تكسير

والريح قد أطلقت فيه العنان به — والغصن بين تقديم وتأخير

والريح تجري رخاء فوق بحرتها — وماؤها مطلق في زي مأسور

والريح ترقم في أمواجه شبكا — والغيم يرسم أنواع التصاوير

والماء ما بين مصروف وممتنع — والظل ما بين ممدود ومقصور[2]

فألفاظ (الرفع والجر وجمع تكسير والتقديم والتأخير والمقصور والممدود والمصروف والممتنع) كلها مصطلحات من علم النحو، ويلاحظ أن السيوطي أحسن توظيف هذه الألفاظ، فجاءت سلسة ومنسكبة دون أي ثقل، لكنها تخلو من الشاعرية.

ومن التوجيه الذي يكون بذكر أسماء الأعلام، قول ابن الوردي في المقامة الصوفية: " وإذا عين كعين الخنساء تجري عن صخر"[3]، فهذا توجيه باسم الشاعرة المخضرمة الخنساء وأخوها صخر، وهو يقصد عين ماء تنبع بين الصخور. وقوله موجهاً: " ولا يجري كالعاصي الذي يزيد

---

(1) السابق: 1/ 350 . 351.

(2) مقامات جلال الدين السيوطي: 1/ 273.

(3) الأدب في العصر المملوكي: 2/ 103.

إعراضه عن الشريعة"[1]، فقد جاء توجيهه السابق بأسماء أنهار شامية، ألا وهما نهر العاصي ونهر الشريعة في لبنان.

ويأتي التوجيه بأسماء بعض الصور القرآنية كما ورد ذلك عند الصفدي في مقامة رشف الرحيق في وصف الحريق: " فكم زمر أضحت لذلك الدخان جاثية، وكم نفس كانت في النازعات وهي

تتلو هل أتاك حديث الغاشية"[2]، وقريب من ذلك قول ابن الوردي في المقامة الدمشقية: "فكم أحزاب زمر جاثية لغاشية ذلك الدخان، وكم صاحب دار إذا زلزلت عبس وتولى"[3].

وقد وظف السيوطي التوجيه بمصطلحات علم الهندسة في مقامة روضة مصر، يقول: "وشهد الحسن بأن الروضة منها كمركز الدائرة فهي لا كالقطب والأساس، وقام النظر على أنها أنزه بقعة فيها فأنتج أنها أحسن بقاع الأرض بما صح فيها من القياس "[4]. فالمركز والقطب والدائرة والأساس و والقياس من مصطلحات علم الهندسة.

ويوجه الخفاجي بمصطلحات علم النحو (الفاعل والمفعول)، وبمصطلحات علم العروض من التفعيلات (فاعل ومفاعيل)، وذلك في قوله: "و إن الكيفيات ما بين فاعل و مفعول، ولولاه كان تركيب الأمزجة غير معقول ولذا كان ميزان الخليل بين فاعل ومفاعيل"[5].

وهذا كله يعكس قدرة الكاتب على استخدام المصطلحات العلمية أو التوجيه بشكل يتناسب مع الموضوع.

خامساً: المفردات المعجمية الدخيلة:

وظّف كتاب المقامات الكثير من المفردات والألفاظ التي تساهم في أداء المعنى، سواء كانت هذه المفردات من أسماء الأعلام والأماكن، أو من الألفاظ والكلمات المعربة التي جلبت إلى

---

(1) السابق: 2/ 105.
(2) مسالك الأبصار: 12/ 488.
(3) الأدب في العصر المملوكي: 2/ 116.
(4) مقامات جلال الدين السيوطي: 272/1.
(5) ريحانه الألبا: 371.

اللغة العربية من الأقوام غير العرب الذين دخلوا الإسلام بعد الفتح الإسلامي؛ فعربت هذه الألفاظ وأصبحت متداولة في اللغة العربية من خلال الاستخدام اليومي.

ومن هذه الكلمات التي وجدت في البيئة المملوكية، كلمة(المهارق) ومفردها(مُهْرَق) وأصلها فارسي وقد عربت[1]، وتعني بالعربية قماش من الحرير، كان يُطلى أو يُسقى بالصمغ ثم يصقل بالخرزة، ثم يستخدم في الكتابة عليه. والكلمة في الأصل الفارسي " مَهركرد " أي صقل به[2]، وقد جاءت في قول ابن عبد الظاهر: " كأنه نصول المشيب في المفارق، أو رمل أبيض قد أتربت به سطور تلك المهارق"[3].

أيضاً من الكلمات التي وظفت في مكانها، عند حديث القلقشندي عن ديوان الإنشاء، جاءت كلمة (الدَّست) وأصلها فارسي، وتعني بالعربية الثياب والورق وصدر البيت[4]، وقد استعملها بمعنى الديوان أو مجلس الوزارة، يقول:" قال: أجل ! رأس الدَّست الشريف صنوه الكريم " [5] ؛ إذ يمدح بدر الدين بن فضل الله العمري بأنه رئيس ديوان الإنشاء.

وقد كثرت الألفاظ الدخيلة عند السُّيوطي، منها كلمة (الكيموس) وهو لفظ سرياني للخلط وهو في الحقيقة غذاء تغيرت صورته الأولى[6]. وكلمة (جنبذه) وهو ورد يتساقط عن شجر[7]، و (الإهليج) وهو ثمر هندي هندي مجلوب[8]. وكلمة (طرز) وهو لفظ فارسي بمعنى الزي والهيئة واستعمل في جديد كل شيء حيث عنون بهذا اللفظ مقامة (طرز الحمامة في التفرقة بين، وفي

---

(1) ينظر، محمد بن أحمد الأزهري: تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، ط1، بيروت، 2001م، 259. وينظر، ابن منظور: لسان العرب، 10/ 368.

(2) عز الدين إسماعيل: المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، ط2، 1980م، 39.

(3) الوافي بالوفيات: 17/ 138.

(4) ينظر، محمد بن يعقوب الفيروزبادي: القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، ط 8، بيروت، 2005م، 1/ 151.

(5) صبح الأعشى: 14/ 126.

(6) ينظر: مقامات جلال الدين السيوطي، 1/ 294، الحاشية رقم (19) .

(7) السابق: حاشية رقم (23) .

(8) السابق: حاشية رقم (36) .

المقامة الدرية يأتي بلفظ (الدبج) وهو النقش والتزيين فارسي معرب، يقول: " وتوسد الترب بعد أن كان مدبجاً " ، والكثير من الألفاظ التي لا يتسع المجال لذكرها.

هذه بعض الكلمات التي وردت في مقامات الكتاب في العصرين، والتي تسللت إلى اللغة اليومية وأصبحت متناولة، هذا بالإضافة إلى بعض المفردات الصعبة والتي تحتاج لمعرفة معناها إلى الرجوع لقواميس اللغة منها، مقامات ابن حبيب الحلبي في وصف الحيوانات، حيث جاءت أوصافها صعبة معجمية تحتاج إلى التنقيب في المعاجم لمعرفة معناها، كذلك أسماء الخيول والإبل العربية.

أما بالنسبة للكلمات العامية فلم ترد كثيراً، إذ وردت جملة واحدة عند ابن الوردي في المقامة المنبجية، يقول: "على عينك يا تاجر"[1] وقول السيوطي في مقامة طرز الحمامة: " أفلا أرضى بفشار الكلام[2]؟"

---

(1) الأدب في العصر المملوكي: 113/2.

(2) مقامات جلال الدين السيوطي: 764/2-765.

المبحث الثاني

تقنيات السرد

أولاً: الشخصيات

تشكل الشخصيات في المقامة حجر الزاوية؛ إذ ترتبط بها الأحداث ارتباطاً وثيقاً، ودونها لا يمكن أن يتشكل البناء السردي، فالأحداث نقل وتصوير لما يحصل مع الشخصيات داخل الخطاب السردي، ومن هنا تكتسب الشخصيات في أي عمل سردي أهمية كبيرة؛ وذلك أن "التيبولوجيات المضمونية تعتمد في إقامة تصنيفها على الصلة الوثيقة بين الشخصيات والأحداث، باعتبارهما المكونين الأساسيين للسرد، وذلك أنه ليس هناك شخصية خارج الحدث، كما أنه ليس هناك حدث بمعزل عن الشخصية"[1] لقد كانت مقامات العصرين تعبر عن أحداث منفصلة؛ لذلك لا توجد وحدة بين في الراوي والبطل، كما هو الحال عند السابقين، الذين كانت مقاماتهم سلسلة متصلة من أول المقامة إلى آخر المقامة، كما أحل الكاتب نفسه محل البطل. وقد أدخل بعض المقاميين المماليك بعض الشخصيات ذات الوجود التاريخي وبنوا عليها الغرض الرئيس لمقاماتهم، مثلاً: ضمن القلقشندي شخصية بدر الدين بن فضل الله العمري، الذي كانت له ولعائلته اليد الطولى في إرساء قواعد ديوان الإنشاء، كذلك فعل السيوطي الذي تعرَّض لعدة قضايا اعترت العصر المملوكي من ضمنها السرقات التأليفية وهجومه على السخاوي، والدفاع عن ابن الكركي، وعن ابن الفارض كبير المتصوفة في عصره، هذا بالإضافة إلى الشخصيات الخيالية الأخرى مثل شخصية الراوي في بداية كل مقامة، والتي تمثل أنماطاً فنية تراثية شاعت في المقامات العربية.

أما الميزة الجديدة التي طرأت على بعض مقامات العصر المملوكي، وتستحق الاهتمام، ألا وهي ظاهرة الرمز، حيث جاء الحوار في مقامات السيوطي على لسان الجمادات والأزهار وكذلك اليواقيت.

لذلك يمكن تقسيم الشخصيات الواردة في المقامات إلى فئتين من خلال الدور الذي تقوم به في النص، ووفق المساحة المخصصة لها في المقامة:

---

(1) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990م، 218.

1 . الشخصيات الرئيسية / المركزية:

وأقصد بذلك الشخصيتان اللتان تقومان بدور الرواية أو دور البطولة، والتي تقدمها لنا هذه النصوص، لإبراز ملامحها وتفصيلاتها.

وأول ما يجدر الحديث عنه المقامات التقليدية؛ أي التي سار فيها المقامي على نهج كتاب المقامات الأوائل، فقد نهج السيوطي نهج الحريري في أربع مقامات كتبها في مقتبل حياته، ولم يتخذ راوية وبطلاً إلا في هذه المقامات الأربعة وهي (الأسيوطية، والجيزية، والمصرية، والمكية) ثم جدد بعد ذلك في المقامة، وعدل عن هذا الاتجاه.

وشخصية البطل في مقاماته هو أبو بشر العلابي، وهذه الشخصية تمثل شخصية السيوطي نفسه، فقد جسد في شخصية البطل أفكاره، وهو شاب يتصف بالذكاء والفصاحة، وهو عالم معجب بنفسه، يدَّعي التفوق على الجميع، وإذا ما تم الرجوع إلى سيرته الذاتية وجدناه متصفاً في الحقيقة بهذه الصفات، لكن بطل السيوطي يختلف عن بطل المقامات التقليدية إذ إن بطله كان عفيفاً لا ينشد المال ولا يحتال للحصول عليه. ويمكن البدء في رصد ملامح شخصية البطل أبو بشر العلابي من الاسم الذي ربما تعدى مجرد الإشارة إلى ذات داخل النص، إذ من الممكن ربط الاسم الأول (أبو بشر) بدور الشخصية في المقامات الأربعة. فلقب أبو بشر يشير إلى البشرى التي يحملها هذا الرجل من حلول للصعب، إذ يجيب عن كل ما يُسأل ولا يصعب عليه شيء، فهو يحمل بذلك البشارة، كذلك فهو بقدرته البيانية يغزو القلوب والعقول محققاً مبتغاه، وهو ما أراد توصيله الراوي حيث وصفه حينما رآه لأول مرة، " وإذا أنا بشاب في وجهه ترجمانه، وفي لسانه جمانة، ينطق بغرر الحكم، وينسق درر الكلم، يومض من ثناياه..."[1] يوحي بأنه مصدر البشر والخير، وهو" فاتح المقفلات وموضح المشكلات ومصحح المعضلات"[2] وفي الشطر الثاني من الاسم يشير إلى نسب أبي بشر؛ إنه علابي، وقد جاء في القاموس المحيط " العلابيَّ مشددة الياء

---

(1) مقامات جلال الدين السيوطي: 1/ 236.

(2) السابق: 2/ 1123.

الرصاص"[1] فهو اسم يوحي بالقوة، وكان السيوطي قوي الوطأة على خصومه، قوي الحجة في جدله، فهذه الأسماء التي اختارها توحي بالمعاني التي يريد أن يجسدها الراوية والبطل.

وهذه الصورة للبطل لم تتغير في مقاماته الأربع، فقد ظهرت في صورة واحدة ويلتقي الراوية بالبطل، ويتعرف عليه قبل أن يؤدي دوره أو بعد أداء دوره.

وبعدما يصف الراوي المكان، يتجه إلى وصف البطل من حيث الصفات الخَلقية والخُلقية، يقول في المقامة الأسيوطية: " وحلَّ البيع والشرا إذا أنا بشاب في وجهه ترجمانه، وفي لسانه جمانه، ينطق بغرر الحكم، وينسق درر الكلم، يومض من ثناياه... يكاد يطم سيبويه سيبه، ويعم أبا الطيب طيبه، يحطم درره صحاح الجوهري، ويظلم بدره صباح الأزهري"[2] وفي المقامة المصرية يصف البطل بقوله: " وقضيت صلاة العيد، وإذا بشاب قد صعد المنبر بلسان كأنه المزبر، يفتر عن مبسم كأنه الدر في عيقانه، ويسفر عن ميسم كالزهر في إبانه.."[3] وفي مقامته المكية، فبعد وصوله إلى مكة المكرمة، وبعد أن سرح نظره فيها أخذ يصف ذلك الشاب . البطل . قائلاً: " وفي صدر الحلقة شاب نحيف الخلقة، قد تدرج ثياب البها، وتقنع جلباب الحيا وانغمر في الجلالة انغمار القمر في الهالة..."[4] فإن الراوي وصف البطل بسعة الثقافة والاطلاع على المعارف والعلوم، فلم يترك مسألة إلا وأجاب عليها، وحَلَّ جميع الألغاز.

وفي المقامة المصرية لا توجد مسألة ليجيب عليها، بل أفحم جمهور الناس بمقدرته البلاغية، فهو يمتلك القدرة والموهبة الأدبية الفذة التي تمكنه من إتيان طرائق التعبير، والتأثير في المتلقي، حتى استحوذ على انتباه الراوي، فشغل الراوي عن استرشاده لمعرفة الطرائق بعذوبة إنشاده في خُطبة صلاة عيد الفطر.

وعلى ذلك ترى الدارسة توحد بين الراوي والبطل، والذي دفع إلى هذا القول، ما وُجِد من شغف الراوي بمدى سعة البطل المعلوماتية، ودفاعه عنه في المقامة الأسيوطية عندما ذكر أن

---

(1) القاموس المحيط: 656.
(2) مقامات جلال الدين السيوطي: 1/ 236 . 237.
(3) السابق: 2/ 1112 . 1113.
(4) السابق: 2/ 1122 . 1123.

رجلاً قام بنبذ هذا الشاب . البطل .، وشتمه فتدخل الراوي هاشم بن القاسم، بقوله: " فانغمرت بينهم في الساعة، فظهرتُ على الجماعة، وقلت: يا معشر الخلائق، وأهل المورد الرائق... هل لكم في استماع كلمة، واتباع حكمة تفصل الخصام، وتُوصل بين الأخصام ؟ فقالوا: حبذا وأين لنا بذا ؟ فقلت: إذا وقعت المناظرة، وسمعت المحاورة تبين الحالي من العاطل، وتميز الحق من الباطل... فقال الجماعة: سمعاً لك وطاعة"[1] والراوية في مقاماته شخصية مخترعة اخترعها السيوطي؛ ليعطي لنفسه حرية الإبداع في طرح موضوعات وشرحها، والراوية هاشم بن القاسم، يظهر في صورة رحَّالة يقطع القفار، يسلك الطرق الصعبة، عليه سيماء الصلاح، " وربما اختار له هذا الاسم ليوحي بكرم أخلاقه وقوته، فالهاشم الذي يهشم الشيء ويطعم الناس، وقالوا: إن جد النبي عليه السلام سُمي هاشماً؛ لأنه كان يهشم الثريد ويطعم الناس،... وقيل: إنه كان يطعم الطير والوحش أيضاً، فهو لفظ يوحي بالقوة والكرم،... أما أبوه فاسمه القاسم، ومنه إيحاء أيضاً بالفضل فهو الذي يقسم بين الناس ولا يكون هذا إلا لرائد فاضل"[2] فالراوي يَجِدُ في البحث عن الفوائد العلمية، وله فِراسة فيمن يراه حيث يستدل بها على باطن المرء من ظاهره، وهكذا كان الحال في أول مقامة رأى فيها البطل فقد تنبأ بمقدرته العلمية ودافع عنه من أول وهلة.

وبالنسبة لمقامة الصفدي في وصف الحريق، فقد ذكر الكاتب الراوي دون البطل، لكن من خلال قراءة المقامة وتمعنها فإن الدارسة تجد البطل هو صلاح الدين الصفدي نفسه؛ وذلك من خلال إظهار عواطفه وأحاسيسه وأشجانه، فهو محور أساسي يقوم بدور الراوي والبطل معاً، وهكذا هو الحال في غالبية مقامات هذا العصر، إن لم تكن جميعها.

فالراوي هو (شعلة بن أبي لهب عن أبي الزناد شهاب)، وقد أحسن الصفدي في اختيار الأسماء الأربعة، فأسند الراوي المجهول وهو الصفدي روايته إلى الراوي المعلوم شعلة بن أبي لهب، الذي أخذ مهمة الرواية عن الراوي المعلوم أبي الزناد شهاب؛ وذلك من خلال الفعل حكى، وهي شخصية خيالية مخترعة.

---

(1) مقامات جلال الدين السيوطي: 1/ 238.

(2) أحمد أمين مصطفى: فن المقامة بين البديع والحريري والسيوطي، ط1، مصر، 1991م، 213.

قام الراوي بالتمهيد للموضوع، من خلال وصف المكان والزمان أيضاً، فقال:" لم تزل أذني متشنقة بأوصاف دمشق، متلذذة بما للأقلام في ذكر محاسنها من التعليق والمشق..."[1].

وهو يهيئ أيضاً المتلقي للذهاب بمخيلته إلى دمشق، وبدا واضحاً أن الراوي كان جوَّاب أفاق رحَّال، ولا وجود لشخصية أخرى تلعب دور البطولة، إذ كان الراوي متماهياً في مقامته، فهو يقوم بدور البطولة والرواية في آن واحد.

أما الراوي في مقامة القلقشندي، فهو الناثر بن نظام، والبطل هو القلقشندي نفسه، فهو يسرد لنا سيرته الذاتية في طلب العلم، والبحث عن وسيلة للكسب ونيل لقمة العيش، ويوضح الراوي كيف أنه يصرف جهده لطلب العلم، قانعاً بأدنى العيش، حتى حصل على مرتبة عالية في ديوان الإنشاء. فالقلقشندي يحكي بلسان راويته عن كتابة الإنشاء وأصولها.

ويمكن من خلال تمعن مقامة القلقشندي التي وضعت أصلاً لمدح بدر الدين بن فضل الله العمري، أن تعد الدارسة هذه الشخصية التاريخية شخصية رئيسية ثالثة إضافة إلى الراوي والبطل، فهذه الشخصية شاركت في الأحداث من خلال رواية البطل أو في رسم الصورة المشرقة للممدوح، فهو من حقق النجاح لديوان الإنشاء، إذ يقول في مدحه: " فهو قطبها الذي تدور عليه، وابن بجدتها التي ترجع في علومها ورسومها وسائر أمورها إليه؛ فلو رآه الفاضل عبد الرحيم لم ير لنفسه فضلاً ولا رضى لفيه مقالاً،... هذا وإنه لألطف وأرق من النسيم الساري، والماء الجاري، وأحيى من العذراء في خدرها، وأشفق من الوالدة إذا ضمت ولدها إلى صدرها، وأحلم من معن بن زائدة، وإن كان أفصح من قس بن ساعدة"[2]. وعلى الرغم من أن هذه الشخصية لم تشهد أي تطور، أو بمعنى أدق جاءت واضحة في الوصف فقط، فإن الحديث عنها بهذه الصورة يجعلها شخصية رئيسية ثالثة، ذلك أن مدحها والحديث عن الوقائع التي أرساها في ديوان الإنشاء هو محور النص أو المقامة. والخلاصة من خلال عرض القلقشندي لسيرته الذاتية، والحديث عن صفاته البلاغية وفصاحته، كان هذا المنطلق الذي أراد به الكاتب ومن خلاله توظيف الإمكانيات التعبيرية والحوارية مع الشيخ عن العلم والكسب الوصول للهدف الرئيس في مدح بدر الدين.

---

(1) مسالك الأبصار: 12/ 358.

(2) صبح الأعشى: 14/ 124 . 126.

وفي مقامة ابن عبد الظاهر التي كتبها إلى محيي الدين ابن قرناص الحموي، ويتحدث فيها عن حنينه إلى موطنه مصر، وكيف قطع الأراضي والبلاد للوصول إليها ثم وصف يوم الاحتفال بوفاء النيل، وينص في بداية المقامة على الراوي وهو (مسافر بن سَّيار)، وقد جاء متناسباً مع موضوع المقامة، حيث يقوم الراوي بوصف صعوبة الغربة عن الوطن، وما تفعله بالإنسان، يقول:" حكى مسافر بن سيار، قال: لما ألفت النوى عن الإخوان، وتساوت عندي الرحلة إلى البيت تساوي الرحلة إلى الأوطان، وتمادت الغربة تحبوني أهوالها..."[1] والبطل كما هو الحال في أغلب المقامات، فإنه الكاتب نفسه، من خلال ما يجسده من مشاعره وعواطف. ويُجمل البطل حديثه عن بلدته قائلاً: " فلله بلدةٌ هذه بعض محاسنها وقد أوجزت في أوصافها وأضربت عن ذكر مساكنها إذ عجزت عن إنصافها"[2] كما وتلمس الدارسة من خلال المقامة، أن وعي الراوي يتشكل أحياناً من خلال وعي البطل . الكاتب .، إلى حد يمكن القول معه أنهما يشتركان إلى درجة واضحة في الإدراك نفسه سواء أكان هذا الإدراك تجاه الذات وخصوصاً تصويره الحالة النفسية، أو اتجاه من حوله من المسافرين معه؛ مما يؤكد ذلك أن البطل والراوي يتشاركان في الأحداث والحوار، من خلال استخدامه صيغة الفعل (فعلنا)، والذي يدل على المشاركة في (فعقدنا، وجنبنا، وركبنا، وقلنا، واستقبلنا، وقلنا، ودخلنا).

وظلت المشاركة بينهما إلى نهاية المقامة، حيث ظهرت شخصية البطل أو بالأحرى انكشفت، يقول: " وحين أعياني الكلام المنثور عدلت إلى المنظوم، ووصفتها ثانياً بما استطردت فيها بمدح مولانا المخدوم، ولو لم يرد عليَّ من المقام الفلاني مقامة وكان خاطري مشتتاً فحل منها بدار إقامة لما فتحت في وصفها دواةً ولا فماً ولا أجريت لساناً ولا قلماً، لكن تعلمت منها علم البيان وسحبت أذيال التيه على سحبان"[3].

وفي مقامته الأخرى، وهي مقامة خيالية غزلية، يصف فيها حبه وعشقه للغلام، ومنذ البداية يأتي بوصف للراوي دون ذكر الاسم، يقول: " حكى أليف الغرام، وخليف السقام، وقتيل العيون، وصريع الجفون، وفريسة الأسود، والمصاب بنبال الحدق السود؛ عن قصته في هواه،

---

(1) الوافي بالوفيات: 17/ 137.

(2) السابق: 17/ 141.

(3) الوافي بالوفيات: 17/ 141.

وقضيته التي كان في أولها غناه، وفي آخرها عناه"[1]. فالكاتب هنا يمثل الراوي والبطل معاً، ويصف ولعه بهذا الغلام، حيث جاء بوصف كامل من مخيلته؛ إذ سرح بذهنه بعيداً في أجواء المحبين، ثم ينص بقوله على الراوي في عبارة (قال الراوي)، هذا فقط، لكن لا ترى الدارسة وجود فعلي للراوي من خلال أحداث سرد المقامة، أما المحبوب فقد اكتفى الكاتب بإيراد أفعال ماضية تدل على أحداث حصلت فعلاً منها:" وانعطف عليَّ انعطاف الغصن الرطيب، وتمازجت قلوبنا حتى أشكل على أينا الحبيب"[2]. فالأفعال وردت ماضية وربما يعود ذلك لأن الأحداث السردية قد حدثت قبل كتابة المقامة.

وبالنسبة لمقامات ابن الوردي، فقد نص في بداية كل مقامة على الراوي، الذي كان في جميعها (إنسان من معرة النعمان) وفيها الراوي هو البطل واسمه يشير إلى معرة النعمان ويعني به نفسه، ما عدا المقامة الدمشقية حيث كان الراوي (غيث بن سحاب عن ندى بن بحر).

وفي المقامة الصوفية يدور حوار بين إنسان من معرة النعمان، سافر إلى القدس الشريف حيث التقى في طريقة بعشرة من رجال المتصوفة، بينهم شيخ وقور، أجاب على كل الأسئلة التي أشكلت على الراوي حول أفعال الصوفية الخاصة. ويمثل المُدَّرس . الكاتب ابن الوردي . في المدرسة النورية بطل المقامة المنبجية؛ إذ جلس الراوي يسأله عن عشرة من أصحابه الذين أورد لهم بيتين من الشعر، فيقوم الأستاذ بالإجابة في نقد هذه الأبيات ثم إيراد بيتين آخرين أفضل منهما في المعنى والمبنى، وبذلك يمكن القول بأن الكاتب ظهر هنا بصورة الناقد.

وفي المقامة المشهدية، كان الأمير الذي صادفه الراوي في طريقه إلى زيارة أضرحة أولياء الله الصالحين، وقد كان له دور إيجابي في تنبيه الراوي إلى حرمة السفر لمثل تلك الأماكن، كمت كانت شخصية قاضي قضاه الشافعية بدمشق . كمال الدين بن الزملكاني. الشخصية الرئيسية الثالثة من خلال المدح الذي أغدقه عليه الراوي، وأتبع ذلك بقصيدة مدح تقع في نحو أربعة وأربعين بيتاً. وشكا له فيها آلامه من منصبه في القضاء . وقد كان ابن الوردي نائباً في الحكم عن ابن الزملكاني

---

(1) نهاية الأرب: 8 / 140.

(2) السابق: 8/ 143.

ـ وطلب إليه في إلحاح أن يعضه ويبعده عنه؛ وذلك لما يلقاه القاضي النزيه من إرهاق ونكران للجميل بسبب منصبه.

ويبدو أن البطل في المقامة الأنطاكية هو والي المدينة، حيث دار حوار بين الراوي وبين الوالي حول ما بين العرب والعجم من شحناء وعداوة، وكيف آلمه ذلك، حتى إنه تمنى فراقها، فلامه الراوي لملله منها ونفوره عنها، وطفق يصف له محاسنها، وهذا دور إيجابي قام به الراوي؛ وذلك من خلال الحوار الذي دار بينه وبين الوالي، استطاع أن يوصل الحالة النفسية له.

ولا ينص الصفدي في مقامته لوعة الشاكي، على وجود الراوي كما فعل في مقامته في وصف الحريق، لكن الذي يسرد أحداث القصة الغزلية الخيالية، هو الصفدي نفسه من خلال إبداء عواطفه ومشاعره، إذ يصف نفسه بعدما أحب ذاك الغلام من الأتراك، فأعياه الوجد وآلمه السهد، ويمثل صديقه أو صاحبه الطرف الأخر الذي ما لبث ينصحه عن البعد عن مسالك الهوى، كما ويذكر الكاتب معشوقه ويصفه بصفات الجمال الفائق، هذا الجمال الخَلقي والخُلقي، فهو إذ يشكو له من لوعة الحب، يقوم المعشوق بنصحه، والرثاء لحاله التي لا تسر عدواً ولا صديق .كم أوضح في المقامة .، وتقوم هذه الشخصيات بدورها الفاعل في المقامة، وتحريك الأحداث حتى تبلغ الذروة.

ولا يفوت الحديث عن الشخصيات الرمزية في مقامات السيوطي، والتي أورد فيها الراوي ولم يورد فيها البطل، يقول في مفتتح مقامة الرياحين: " حدثنا الريان عن أبي الريحان عن أبي الورد أبان عن بلبل الأغصان عن ناظر الإنسان عن كوكب البستان عن وابل الهتان:..."[(1)] فالسيوطي لم يُرد أن يأتي بالراوي المعروف كما فعل في مقاماته الأربعة، وقد جاء برواة متسلسلين كلهم بأسماء ملائمه لمقامته.

أما شهاب الدين الخفاجي فقد خلت مقامته الأولى من الراوية والبطل، وكانت عبارة عن نص وصفي في ذم رجل، أما المقامة الرومية فكان راويها (النعمان بن ماء السماء عن شقيق بن النعمان)، والمقامة الثالثة يرويها (الربيع بن ريان عن شقيق بن النعمان)، وهو يتحدث فيها عن غربته عن بلده مصر وكان يأمل أن يظفر بمن يعرف حقه لذلك ارتحل إلى عاصمة الروم، وكان هذا الاسم للراوي ينم عن مدى أمله بالتغيير الذي سيطرأ على حياته. أما المقامة الساسانية فكان

(1) مقامات جلال اليدين السيوطي: 1/ 431 ـ 432.

الراوي (مالك بن دينار عن مسافر بن يسار) وهذا الاسم يتعلق بالمال والسبب في هذا أنه نزل على رجل بخيل في رحلته إلى بلاد الروم.

أما اليازجي فقد عرَّف في مقامته الأولي والتي تعرف بالبدوية[1] عرَّف فيها بأشخاص مقاماته، وهم البطل: ميمون بن خزام، ولهذا الاسم دلالته فميمون من اليُمْن والبركة، وخزام فهو اسم مشتق من نبات الخزامى الذي له رائحة فواحة، وهو بذلك يوضح أن بطله طارت شهرته وعمت الآفاق، وأنه دواء لكل داء أي أنه يجيب كل سائل.

وله ابنه تُدعى ليلى، وغلامه رجب يقيمون في خيمة لوحدهم، ثم ما لبث الراوي سهيل بن عباد أن لزم البطل في حله وترحاله، وكانت الغاية للشيخ هي الحصول على المال، كما الحال في مقامات الحريري، ولم ينتحل أي منهما دور الآخر.

فقد تعرف الراوي على البطل في المقامة الأولى ثم نمت العلاقة بينهما وتطورت من خلال الواضح في مقاماته التالية، ولم يفت الخزامي أن جعل من الراوي سهيل بن عباد أداة من أدواته التي يتوصل بها إلى بغيته إما بالترويج لشهرة الشيخ أو بالتستر عليه.

أما بالنسبة للشيخ فهو ينتمي إلى طبقة متواضعة، وقد جاء وصف للشيخ في بعض المقامات، يقول: " ودخلت فإذا رجل أشمط الناصية، يكتنفه الغلام والجارية"[2] والأشمط هو ما اختلط السواد بالبياض في شعر مقدمة رأسه.

ويورد وصفاً آخر له في قوله: " فلما كان إلاّ كقراءة هل أتى، حتى عادت المرأة والفتى وبين أيديهما رجل طويل القامة، كبير العمامة"[3].

وقد برزت عبقرية اليازجي في رسم شخصياته، فلم يوضح منذ أول مقامة من هو البطل الخزامي بل أوضح ذلك من خلال تصرفات بطله التي عرفناها من خلال تطور الأحداث في المقامات، وهو شخص عاش وحيداً مع ابنته وغلامه فقط، وهكذا جعل اليازجي يعيش حياة

---

(1) ينظر ،مجمع البحرين: 11.

(2) مجمع البحرين: 12.

(3) مجمع البحرين:30.

شخوصه وكأنها حقيقية ويتفاعل معها، وفي آخر المقامات يتوب البطل ويجعل جميع الحضور يبكون في المسجد الأقصى في المقامة القدسية.

وقد تميزت مقامات الشِّدياق بوحدة الراوي والبطل الذي دار حوله الحدث، والراوي في مقاماته الأربعة هو الهارس بن هثام، وهو بهذا الاسم يهزأ بالذين لا يستطيعون نطق اسم الحارث بن هشام، الذي لعب دوراً مهماً في التمهيد لظهور البطل الفارياق، فكان الراوي ليس راوياً للأحداث فقط إنما لعب دوراً إيجابياً في تكوين صورة شاملة للبطل الفارياق، فقد وقع منه موقع الإعجاب والتقدير قائلاً: " قلت في نفسي من لنا اليوم بالفارياق، فيفتينا في هذا الأمر الرّباق"[1]، لذا استطاع الهارس بن هثام تقديم الأنموذج الفني للبطل الفارياق بموقفه الإيجابي دائماً بتقديم الحل في المسألة المختلف عليها.

وقد وصف الراوي حاله في المقامة الأولى قائلاً: " أرقت في ليلة خافية الكوكب،... فجعلت أنام على ظهري مرة، وعلى جنبي مرة أخرى، وأتصور شخصاً ناعساً أمامي يتثاءب"[2]

ووصف حاله أيضاً عندما غضب من زوجته فقال: " وخرجت من بيتي كئيباً مبتئساً ساخطاً على جميع النساء"[3].

أما الفارياق بطل مقامات الشِّدياق، فقد كان صاحب الرأي السديد فيملا يعرضه على الراوي، يقول الراوي واصفاً البطل: "... وفي طلعته مبادئ المسخ، فقد رأيت عينيه غائرتين، ويديه ذاويتين، وعظم خده ناتئاً"[4].

وقد شكل الراوي المساحة الكلامية الكبرى مقارنة بالبطل، وهما ينتميان إلى طبقة اجتماعية دنيا.

ومن خلال تحليل الشخصيات الرئيسية في مقامات العصرين، فإنها تنقسم إلى شخصيتين رئيسيتين وتتمثل في الراوي والبطل، والراوي يأتي اسمه في أول المقامة، ويقوم بدور سرد أحداث

---

(1) الساق على الساق: 609.

(2) السابق: 83.

(3) السابق: 464.

(4) الساق على الساق: 87.

القصة، والشخصية الرئيسية الأخرى هي البطل الذي لم تتضح صورته إلا في مقامات السيوطي التقليدية، أما في باقي المقامات فإن الكاتب (المؤلف الضمني) يمثل شخصية البطل من خلال عرضه لمشاعره وأحاسيسه اتجاه موضوع المقامة. وأتت بعض الشخصيات التي قامت بدور رئيس في المقامات، كشخصية بدر الدين بن فضل الله العمري، وشخصية صديق الكاتب في مقامة الصفدي.

ثانياً: الشخصيات الثانوية

ويقصد بها تلك الشخصيات التي تؤدي دوراً ثانوياً ثم تختفي عن مسرح الأحداث، وهي "موجودات نصية لازمة لتكوين المشهد السَّردي، دون أن يكون لملامحها الخاصة أي أهمية"[(1)]، ولذلك فإن الكُتَّاب لم ينشغلوا في تفاصيل هذه الشخصيات، أو إطلاق أسماء عليها.

ويظهر في مقامات السُّيوطي جماعات من الناس لا يقومون بدورهم، وإنما يشير الكاتب إليهم إشارة عابرة، فمرة يقول: " إنهم ملتفون حول أبي بشر العلابي"[(2)]، ومرة نراهم يسألون السيوطي عن مسألة تتعلق بالدين أو بالعلم، أو يشكون الغلاء، أو يسألون رفع البلاء.

وفي المقامتين البحرية والدرية في الوباء نرى العلماء مجتمعين يتحدثون عن فيضان النيل أو في الوباء الذي حل بأهل مصر، ولا يحدد السيوطي أشخاصاً بأسمائهم وإنما ينسبهم إلى علمهم فنرى المقرئ والمفسر والأصولي واللغوي وغيرهم.

وفي ثلاث مقامات نرى شخصيات غير الناس، ففي المقامة الفستقية نرى طائفة من النقول تريد الإفصاح عن منافعها، في مقامة الرياحين والمقامة الياقوتية نرى شخصيات رمزية تنطق وتجادل ويستدل كل منهم بفضائله، فنرى النرجس والورد والياسمين والبان والنسرين وغيرهم، والياقوتية تجمع سبعة يواقيت منها اللؤلؤ والمرجان والزبرجد والعقيق وغيرها.

وفي مقامة القلقشندي يتضح أن الفاعل في المشهد أو الحوار هو الشيخ عندما سمعه الكاتب يتغنى بأبيات من الشعر تحث على العلم والكسب معاً، ورغم ذلك تظل هامشية على

---

(1) السرد في مقامات الهمذاني: 91.

(2) مقامات جلال الدين السيوطي: 1/ 243.

مستوى تكوين الشخصية أو على مستوى انشغال النص بتقديم أبعاد شخصيته، إنها مجرد وظيفة داخل السرد.

وهذا التحليل ينطبق على معظم الشخصيات التي لم يسع النص لتسميتها، ففي المقامة الصوفية لابن الوردي حينما التقى في الوادي بعشرة من الرجال، يستثنى منها شخصية الشيخ الذي دار بينه وبين البطل حوار طويل، لم يذكر أي شيء عنهم، وفي المقامة المنبجية جماعة من الطلاب ملتفون حول الأستاذ في المدرسة النورية، ولم يذكر أسمائهم. وكذا هو الحال في مقامة لوعة الشاكي ودمعة الباكي للصفدي، حينما وصف مجموعة من الغلمان الذين كانوا يتسامرون في البستان وكان من بينهم الغلام الذي أحبه؛ وذلك لإضفاء الواقعية على قصته الخيالية.

وبالنسبة لمقامات اليازجي فقد أورد كثيراً من الشخصيات الثانوية ليعطي بعداً واقعياً على مقاماته، مثل الأمير، وجماعات من الناس في السوق أو في المسجد، أو في حلقة من حلقات العلم.

أما الشدياق فلم يذكر أيضاً أسماء شخصياته الثانوية، بل اكتفى بذكر المهن التي انتمت إليها كالمطران، والشاعر، وكاتب الأمير، وقد أظهر سخريته وتهكمه فيها كوصفه للمعلم بأنه: " ذو كبر وعجرفه"[1] ووصفه للشاعر بأنه: " يتلوق ويتشدق ويتفصح ويتمدح"[2] وذكر أيضاً شخصيات غير معروفة، يقول: " فقال أحدهم، وقال: حسبنا ما سمعنا يا قوم ما سمعنا"[3] كما أظهر الشدياق المرأة في مقامته الثالثة بصورة مكثفة إذ بلغ عدد النساء فيها اثنتي عشرة امرأة.

وتخلص الدراسة في نهاية تحليل الشخصيات أنها تنقسم إلى قسمين؛ شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية، وتتميز الشخصيات الرئيسية بوجود اسم علم للراوي يدل عليها، وإن اختلفت من حيث الوجود التاريخي من عدمه، لكن ذكر الراوي يضفي عليها نوعاً من الواقعية وليشد القارئ إليها. أما البطل فقد ظهر في المقامات التقليدية، أما باقي المقامات فكان البطل هو الكاتب نفسه (المؤلف الضمني).

---

(1) الساق على الساق: 85.

(2) السابق: 86.

(3) السابق: 236.

أما الشخصيات الثانوية فلم يقدم النص أبعادها الداخلية أو تحولاتها، لكنها لازمة للحدث.

ثانياً: الفضاء الزماني والفضاء المكاني

للزمان أهمية كبيرة في البناء السردي، وربما كان أول ما يفكر به الكاتب فيما يأتي دور المكان الذي تدور عليه الأحداث، وبعدهما تأتي الحبكة والشخصيات بكل أبعادها وتفاصيلها، ومدى تفاعل هذه العناصر بعضها مع البعض الآخر.

ولما للزمن من علاقة وثيقة بحياة الإنسان في مختلف العصور والبلدان، إلا أن هذا العنصر البالغ الأهمية ليس له وجود مستقل نستطيع أن نخرجه من النص، ونشير إليه مثل بقية الشخصيات أو الأشياء التي تشغل المكان أو المظاهر الطبيعية، فالزمن يتغلغل في كل جزء من النص، فهو الهيكل الذي تبنى عليه[1] وقد ارتبط وجود الإنسان بالمكان بوصفه موطناً وانتماءً وجذوراً، ولابد للأحداث أن تجري في مكان، ويخضع هذا المكان لعدة مقاييس منها الضيق والاتساع، ومن حيث أنه مكان مألوف أو معادي، ومن حيث الانغلاق والانفتاح، ونظراً لارتباط المكان بتقنية الوصف يمكن أن يجيء المكان عنصراً تابعاً للزمان وملتصقاً به إذ يستحيل تناول المكان بمعزل عن تضمين الزمان.

وستقوم الدراسة على تناول الزمان بدلالته التاريخية والاجتماعية في إطار النصوص المقامية وتوضيح الزمان النفسي.

1. الزمن التاريخي

إن بعض الأعمال المقامية تعتمد على وقائع وأحداث حصلت في زمان ومكان محددين؛ أي أنها واقعة في التاريخ، واتصال التاريخ بالأحداث الواقعية في مرحلة زمنية محددة هو الذي يعطي الحكاية نكهتها وتشويقها.

---

(1) ينظر: سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة العامة المصرية للكتاب، (د.ط)، 1984م، 27.

ولقد استطاع بعض مقاميي العصرين توظيف عنصر الزمن التاريخي في مقاماتهم، فالقلقشندي يتخذ من الحاضر المزدهر لديوان الإنشاء مدخلاً لاسترجاع أحداث زمن ماضٍ ووقائع سابقة أحدثها بدر الدين بن فضل الله العمري خاصة وآل فضل الله عامة.

كما استطاع الكاتبان صلاح الدين الصفدي وعمر بن الوردي، معالجة حدث حريق المسجد الأموي معالجة فنية في إطار من حرية الوصف والتحليل والاستنتاج وبيان عقوبة الفاعلين للحريق، وقد عمد كلاهما إلى ذكر قانون تسمير هؤلاء المجرمين الذي أصدره الأمير تنكز في حقهم، كما أن ابن الوردي أشار إلى سنة حدوث الحريق في مقامته: " حدث غيث بن سحاب عن ندى بن بحر قال: بينما أنا ذات ليلة من سنة سبع مائة وأربعين، وقد أويت من دمشق..."[1] وهو بذلك يحدد الزمن التاريخي، حيث حدث الحريق في سنة 740 هـ، ليلاً وكذا حدد الصفدي الزمن بشكل عام في أول المقامة، فبعد وصول الراوي لدمشق وبعد وصف رياضها وبساتينها، يسمع بخبر الحريق، وبذلك يتضح للقارئ أن الزمن العام هو فصل الربيع حيث انتشر زهر النرجس وغنت الأطيار. ثم قام الراوي بتحديد الزمن الخاص، بقوله:" فبيننا نحن ذات ليلة وقد وردنا حمى المضاجع، ودخل ضيف الطيف على مقلة الهاجع"[2] فالصفدي يقف بنا عند اللحظة التاريخية لحدوث الحريق، بسماعه الخبر من أحد الأشخاص.

ويوظف السيوطي الزمن التاريخي في كثير من مقاماته، فعندما تفشى وباء الطاعون في مصر والشام في سنة 897 هـ، كتب المقامة الدرية، فوصف أهل عصره، يقول:"... لما كان في أول سنة سبع وتسعين وثمانمائة، وردت الأخبار عن الأخيار بأن الطاعون قد انتشر في بلاد الروم،... وكان للطاعون نحو خمس عشرة سنة لم يطرق هذين المصرين،... ثم جاء الخبر بوصوله البلاد الحلبية بعد شهرين،... فلما انتصف جمادي الأولى أخذ في الحركة،... فلما استهل جمادي الآخرة هجم الهجمة الكبرى"[3]، فالسيوطي في هذه المقامة يستخدم الزمن التاريخي في رصد حركة وباء الطاعون، وتاريخ دخوله الأمصار المختلفة.

---

(1) الأدب في العصر المملوكي: 2/ 115.

(2) مسالك الأبصار: 12/ 360.

(3) مقامات جلال الدين السيوطي: 1/ 342 . 345.

كما أنه يجعل موضوع غلاء الأسعار نتيجة نقص فيضان النيل في سنة 897 هـ، فكان حال الناس يرثى له، يقول موثقاً الحدث:"...لما كانت سنة سبع وتسعين وثمانمائة أوفى النيل في منتصف مسرى، وسارت به البلاد رسائل البشرى،... إلى أن زاد من الذراع الثامن عشر أصبعا، وذلك إلى الثاني والعشرين من مسرى الموافق ليوم الأربعا،... وبدأ منه النقص بعد الازدياد،... فحينئذ ماج الناس موجا، وارتقى سعر القمح وغيره من الحبوب أوجا، وأصبحوا في أمرهم حيارى وانهمك على شراء القمح المسلمون واليهود والنصارى"[1].

والشهاب الخفاجي الذي رحل عن بلده مصر إلى بلاد الروم للظلم الذي رآه فيها في فترة حكم القاضي يحيى بن زكريا[2]، في المقامة الرومية.

2 . الزمن الاجتماعي

جاءت النصوص المقامية معبرة عن الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية للعصر، فمثلاً من خلال الحوار الذي دار بين الأمير والراوي في المقامة المشهدية لابن الوردي، توضح بعض الآفات الاجتماعية والتي أصبح بعض الأشخاص يعزمون السفر في المخاطر لزيارة أضرحة أولياء الله الصالحين، فبين له أن هذا الفعل بدعة وأنه لا تشد الرحال إلا لثلاث مساجد، وهو بذلك يشارك في إصلاح العادات الخاطئة في مجتمعه في تلك الفترة.

كما يرصد ابن الوردي في المقامة ذاتها سعي الكثير للوصول إلى منصب القضاء بالرشوة، ورفض الكثير من الفقهاء في العصر المملوكي منصب القضاء، بعداً عن المزالق التي يخافون الوقوع بها؛ إذ سعى الكثير للوصول لهذا المنصب بغية الحصول على المال، والهيبة بين أواسط الناس.

وتدل المقامة الأنطاكية دلالة اجتماعية للمرحلة التاريخية التي عاش فيها الكاتب، حيث ترصد المقامة بعض وجوه الصراع العربي الصليبي في مرحلة معينة وذلك من خلال الحوار الذي دار بين الراوي وبين والي المدينة حيث شكا له هذا الأمر.

---

(1) مقامات جلال الدين السيوطي: 1/ 249 . 253.

(2) ينظر المبحث الثاني من الفصل الأول من الدراسة (مقامات الخفاجي).

كذلك وظف السيوطي الزمن الاجتماعي، عند حديثه عن الصراع الدائر بين حكام المماليك في مقامة الرياحين التي أوردها على لسان الأزهار، خوفاً مما قد يحدث له حيث كان مطارداً.

وفي الكثير من مقاماته يصور الفساد العام في عصره حيث تسلط المماليك على أهل مصر والشام، وأفحشوا في الظلم، وقسوا في تنفيذ العقوبات وأساءوا في معاملة الناس من غير طبقتهم، حتى وصل الأمر بالسيوطي إلى تمني الموت، وهذه نتيجة عامة ولدها الحرمان والاستعباد لأهل مصر والشام، يقول:" وكيف لا يستحسن في هذا الزمان موت الأولاد، وهو الزمان الذي ظهر فيه الفساد، وكثر فيه الضاد، ولا يظفر فيه بواحد من الألف ساد، وهو الذي أخبر عنه سيد بني كنانة بقوله: لا تقوم الساعة حتى يمر الرجل بقبر الرجل فيقول: يا ليتني كنت مكانه"[1].

ذلك يوضح السيوطي حال بعض علماء عصره الذين ترددوا إلى أمراء المماليك، وانصرف جل اهتمامهم إلى المظاهر، فقد وصفهم بقوله:" ولكن قصارى أمر أحدهم أن طَّول كُمه، وكبّر العمة، وسرح لحيته، وحسَّن هيئته، ثم حفظ دست فجور يكابر، وتردد إلى الأمراء والأكابر، وصار هجيراء إذا حضرت مسألة يقول: ذي في كلام كثير والله ما يحسن منها ولا القليل"[2].

قد وظف السيوطي الزمن الاجتماعي في مقاماته بكثرة، وقد أوردت الدارسة بعض الشواهد للاستدلال بها، وهذا كان واضحاً أيضاً في مقامات الخفاجي، حيث وثق فيها رحلاته والفترة التي تنقل فيها بين بلده مصر وعاصمة الروم القسطنطينية[3].

ومن خلال توظيف المقاميين للزمن الاجتماعي، تكتمل الصورة الاجتماعية للعصر.

3 . الزمن النفسي

يختلف الإحساس بالزمن من شخص لآخر، مع إن سرعة الزمن في جريانة ثابتة لا تتغير في الأوقات جميعها، وتحت كل الظروف، لكن الإحساس بالزمن يتغير بتغير الحالة النفسية للإنسان، فالإنسان السعيد يشعر بأن الدقائق والساعات تمر بسرعة شديدة، بينما الإنسان الحزين

---

(1) مقامات جلال الدين السيوطي: 2/ 985.

(2) السابق: 2/ 1014 . 1015.

(3)انظر صفحة (94-96)

يشعر بأن الوقت يمر ببطء ثقيل، وكأنها استغرقت أكثر من وقتها بكثير، كذلك يختلف الزمن في مناسبات مختلفة للشخص الواحد.

إذاً فهو زمن ذاتي " لا يخضع لمعايير خارجية أو مقاييس موضوعية، فيلجأ إلى المنولوج الداخلي، وتدخل عناصر الزمن الصورة والرموز والاستعارة لتصوير الذات في تفاعلها مع الزمن"[1] وبذلك يكون الزمن النفسي مرتبطاً بالشخصية أكثر من ارتباطه بالزمن الطبيعي، وهو زمن يعتمد على الأحداث الداخلية التي تقع في أعماق الشخصية ويلجأ إليها الكاتب ليظهر مدى سعادته أو تعاسته التي تضمرها الشخصية في مكنون نفسها.

وقد بدا واضحاً الزمن النفسي في مقامة الصفدي عن الحريق إذ قال: " وكانت كحمى أبي الطيب فليس تزور إلا في الظلام"[2] وهذا ما زاد من آلامه فهي كالحمى التي تسري في الجسد كله ولا تدع صاحبها يخلد للراحة ثانية، هكذا كان وقع خبر الحريق على نفسه.

هذا زيادة على الصور والتشبيهات لآثار الحريق، التي توضح انعكاس نفسيته عليها، وكذا الحال في مقامة ابن الوردي في الموضوع ذاته.

أما في مقامة ابن عبد الظاهر، والتي يتحدث فيها عن حنينه لموطنه مصر، فإن الزمن النفسي يكتنف المقامة من أولها لآخرها، في كل لفظة من ألفاظها وفي كل كلمة من كلماتها، فهو يصور مدى طول الأيام والليالي من خلال التشبيهات والاستعارات، ومن استخدامه لكم الخبرية بكثرة، والتي يوظفها لبيان وضعه النفسي الذي طال به المسير إلى موطنه، فقد مرت عدة فصول منها الصيف والشتاء القارس الطويل، وبعدها جاء الربيع ليهون عليه فإذا به ينظر إلى روضة مصر التي توشحت اللون الأخضر وغنت الأطيار وهب النسيم.

ويوظف ابن الوردي الزمن النفسي في حديثه عن الحريق الذي أصاب دمشق، فيرثى لحالها، يقول:" فازددت بحديثها القديم حباً وغدا قلبي فيها كلفاً، ودمعي بها وصبا، وحسدت غرابها على النوح وسواد الثياب، وتلوت يا ويلتي أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب"[3].

---

(1) بناء الرواية: 52.
(2) مسالك الأبصار: 12/ 362.
(3) الأدب في العصر المملوكي: 2/ 110.

إن حال أهل دمشق في الحريق، جعل الكاتب يحسد الغراب، الذي دفن أخيه وأوحى لقابيل ليدفن أخيه، لكن الحالة النفسية الشديدة التي آلمت ابن الوردي بسماعه لخبر الحريق، جعلته يبالغ في الهول، ليصل الأمر به إلى استحضار قصة قابيل وهابيل المتمثلة في صورة الغراب.

وقد وظف الشِّدياق الزمن النفسي في قوله: " إن لذة اليوم لا تكون قبله، ولا معه، ولا بعده للنائمين "[1].

ثانياً: الفضاء المكاني

يقع على عاتق الراوي تحديد الفضاء المكاني، الذي يعد مكوناً مهماً من مكونات البناء السردي لجنس المقامة فإن طبيعة السرد تستوجب تحديد المكان الذي سوف تدور فيه أحداث الحكاية القادمة لينزع عليها نوعاً من الواقعية، كما أنه يؤدي وظيفة على المستوى المضموني للمقامة.

وسوف تقوم دراسة الفضاء المكاني على تحديد المكان من حيث الضيق والاتساع، ومن حيث العام والخاص.

لقد حدد الراوي في مقامة الصفدي في وصف الحريق، مكان أحداث حكايته بشكل عام فهو مدينته دمشق، يقول: " لم تزل أذني متشنقة بأوصاف دمشق "[2]، وبعد وصوله إليها بدأ بوصف المدينة وصفاً شاملاً قال: " فما سرت فيها إلى روض وإلا وأجلسني من النرجس على أحداقه... "[3]، وبعد أن قام الراوي برسم الفضاء المكاني العام، قام بتحديده بشكل أدق بقوله: " ولازمت جامعها الذي تحيرت العقول بتكوينه "[4]. إذاً فالمكان العام دمشق وهو مكان يتسم بالسعة، والمكان الخاص جامع دمشق، والأحداث جميعها ستكون قريبة من جامعها أو بداخله.

وفي الموضوع ذاته كتب ابن الوردي مقامة، حيث قدَّم الزمان على المكان، وأوضح المكان بشكل عام ثم خصصه، قال: " بينما أنا ذات ليلة من سنة سبع مائة وأربعين، وقد أوتيت من

---

(1) الساق على الساق: 84.
(2) مسالك الأبصار: 12/ 358.
(3) السابق: 12/ 359.
(4) السابق: 12/ 359.

دمشق إلى ربوة ذات قرار ومعين،... فبادرت إلى الجامع الأموي لأمنه ويمنه، فوجدت العالم كأنهم قطعة لحم في صحنه"[1].

ومن خلال وصفهما للمكان وتحديدهما للزمان، الذي وقع فيه الحريق ليلاً، نستطيع أن ندرك أن غالبية الضحايا ستكون من الأطفال والنساء والشيوخ النيام، الذين فزعوا من قوة النيران، ولأنهم الأضعف من بين فئات الناس. ويستطرد الكاتبان في وصف الأماكن التي لحق بها الحريق، وهي (سوق الوراقين، وسوق القسي، وسوق الخيم، وسوق الكفت، والمدرسة الأمينية)، فقد أكسب هذا الوصف للمكان دلالة رمزية، يمكن أن تتضافر مع باقي تقنيات السرد في إنتاج دلالة محتملة للنص، فالمسجد الأموي على ما يبدو مركز المدينة.

وفي المقامة الصوفية يقف الراوي قليلاً ليرسم صورة لوادٍ ظهر له ولجماعته في طريقهم إلى القدس الشريف، يقول: " سافرت إلى القدس الشريف سفر متنكر بعد التعريف، فاجتزت في الطريق بوادٍ وقانا لفحة الرمضاء، وقال: حكمت على الوادي الذي يروع حصاة حالية العذارى بأنه دوني، فقلنا: دائم الحكم والإمضاء، وإذا فيه عين كعين الخنساء، تجري على صخر، ويقول ماؤها أنا سيد مياه هذا الوادي ولا فخر "[2]. فالوادي إذاً فضاء متسع . على الأقل له ولجماعته . إذ كانوا يعانون من الحر ورمضاء الرمل، فهو يعد بالماء والظل والآمن من الأرض، وفي وصفه بأنه يروع حالية حصاة العذارى، وصف للشجر بأنه كالعذارى من إغراء يفرضه حالهم، لذلك قاموا بأداء الصلاة بعد الوضوء بالماء الفاتر من عين في الوادي، فالمكان هذا ملجأ لهم ومنأى عن الناس ليقوموا بالتعبد وبشعائرهم الخاصة بهم، وهو مكان مناسب لهم ويكشف عن بعض ما لم يفصح عنه بعضهم.

وإذا انتقلنا إلى مقامة ابن عبد الظاهر في وصف رحلته إلى مصر، نجد إطالة كبيرة في وصف الفضاء المكاني، وربما يعود ذلك إلى موضوع المقامة وهو حنينه إلى روضة مصر، إذ وصل إليها في الربيع وفي يوم الزينة خصيصاً، يقول:" ودخلنا مصر فتلقانا نيلها مصعراً خده للناس، وقلنا هذا الذي خرج إلينا عن المقياس وشاهدنا ربوعها وقد فرشت من الربيع بأحسن بسطها

(1) الأدب في العصر المملوكي: 2/ 115 . 116.

(2) الأدب في العصر المملوكي: 2/ 103.

وبدت كل مقطعة من النيل قد زينت بما أبدته من قرطها،.. وكان موعد دخوله يوم الزينة،... و قد فرش الربيع ربوعها وقراها بالزهر ونشر عليها ملاءة النسيم وطرزها بالنهر، وكانت يومئذ بلدة لا يهجر قطرها القطار ولا يحجب أفقها الغبار ولا يعثر العقبان بعجاجها حتى كان جوها وعث أو وضار "[1]، حيث صور الراوي الفضاء الواسع لروضة مصر في أجمل أيامها في فصل الربيع، واستخدام إيحاءات فاعلة للدلالة على هذا الاخضرار للأشجار والأرض فكأنها فراش أخضر مزين بالألوان المتفتحة وكل جميل، ولا يغفل أصوات الأطيار والتي زادت من روعة المكان. وقريب من هذا الوصف للمكان وعلى وجه الخصوص يصف الصفدي في مقامة لوعة الشاكي، والمكان الذي التقى به بالمعشوق، والمكان هو روضة أو بستان جميل.

ولا يحدد السيوطي المكان الذي تجري فيه الأحداث إلا في المقامات الأربعة التي رحل فيها إلى بلدان، وأظهر فيها الراوي، ففي المقامة الأسيوطية يذكر أنه رحل إلى أسيوط وهذا مكان عام ثم يخصص بعد ذلك إذ دخل المسجد فرأى أبا بشر وجماعة ملتفون حوله، ووصفه للمدينة جاء وصفاً شاملاً عابراً[2].

وفي المقامة الجيزية ذكر أنه رحل إلى مدينة الجيزة، وكان دخوله للمكان سريعاً دون أي وصف، وفي المقامة المصرية ذكر أنه ذهب إلى القلعة ودخل المسجد وسمع الخطبة، وفي المقامة المكية ذكر أنه ذهب إلى مكة وأدى الطواف[3].

أما في مقامة بلبل الروضة روضة مصر، وصف المكان ألا وهو روضة مصر الواقعة بين مدينة القاهرة ومدينة الجيزة، أما سائر مقاماته فهي عبارة عن مناقشات ومحاورات ونصائح لا علاقة لها بمكان محدد كمقامة القلقشندي.

ومن مجمل ما سبق يتضح أن بعض المقاميين اهتموا بالمكان والبعض الآخر لم يوله ذاك الاهتمام بقدر ذكر اسم المكان فقط، كذلك يتضح أن تحليل المكان بوصفه تقنية سردية يمكن أن يسهم في إكساب المقامة دلالة حضارية من خلال عكسها لمفاهيم مرتبطة بلحظة حضارية معينة،

---

(1) الوافي بالوفيات: 17/ 139.

(2) ينظر: مقامات جلال الدين السيوطي: 1/ 234 . 235.

(3) ينظر: السابق: 2/ 1112 . 1113.

كذلك يلاحظ في المقامة الأنطاكية التي حدث في تلك الفترة التي عاشها الكاتب صراعات بين العرب العجم، والمقامة المنبجية ويتحدث فيها عن الآثار التي خلفها الزلزال الذي ضرب مدينة منبج، فوصف المكان وصفاً جزئياً وذكر فيها بعض أضرحة الصالحين منها قبر ملكها حسان بن بهلوان، فالكاتب حاول استغلال الفضاء المكاني في إسقاط الحالة الفكرية على المحيط.

وهنا تجب الإشارة إلى أن الفضاء المكاني لا يتمثل فقط في الجانب المشرقي أو بالأحرى البلدان العربية، بل إن ابن الوردي أطلق على مقامة من مقاماته اسم مدينة غير عربية وهي مدينة أنطاكية، كما ان الخفاجي أطلق على احدى مقاماته اسم المقامة الرومية وأخرى المقامة الساسانية.

كما أن الراوي في بعض المقامات حاول استغلال المكان بإسقاط الحالة النفسية على المحيط الذي يوجدون فيه، فابن عبد الظاهر والصلاح الصفدي من خلال ما أظهراه في وصف الفضاء المكاني للبساتين والرياض أوصلا الحالة النفسية لهما.

أما الفضاء المكاني في مقامات الشِّدياق واليازجي فكان متعدداً حسب الظروف فمرة يكون فضاءً مفتوحاً كالمدينة، ومرة يكون فضاءً مغلقاً كالمسجد أو بيت أو ما شابه، فمثلاً يقول الشِّدياق: " قال الهارس: فأتيت منزلي، فوجدتها دائبة في عملي "[1]فالمنزل مكان مغلق.

كما اعتمد الشِّدياق في المقامة الثانية على مكان رئيسي، وهو أسواق مصر، يقول:" بينا أنا أمشي في أسواق مصر وأسرح ناظري في محاسنها، وأتهافت على النظر إلى جَمال شوافنها، فتدركني جِمال مدائنها، فألطأ بقرار حائط واضبأ آخر "[2]، ومكان فرعي وهو الحانوت الذي دارت فيه المناظرة: " وإذ أومأ إليّ فتى من حانوت له"[3].

وقد قدم الشِّدياق الزمان على المكان في المقامة الأولى، فقال: " أرقت في ليلة خافية الكوكب"[4]، في حين قدم المكان على الزمان في المقامة الثانية؛ وذلك لأن طبيعة الحدث يحتاج ذلك، فقال: "بينا انا أمشي في أسواق مصر "[5].

(1) الساق على الساق: 606.
(2) السابق: 231.
(3) السابق: 231.
(4) الساق على الساق: 83.
(5) السابق: 231.

ومما سبق فقد تعدد ذكر الفضاء المكاني في النصوص المقامية، فمرة يكون مغلقاً، ومرة مفتوحاً، وأحياناً يتقدم الزمان على المكان وأخرى يتقدم المكان على الزمان تبعاً لأهمية الحدث، كما كان للوصف دور بارز في إيضاح المكان، وبيان المكان الرئيس والمكان الفرعي في المقامة.

ثالثاً: السرد والحوار

راوحت المقامة ما بين السرد والحوار، وذلك لقطع الملل، والسرد "لا يبدأ إلا بعد انتهاء الحكاية، أي بعدما يكون القائم بالسرد على علم تام بتفاصيل متنه الحكائي"(1)، ولا تعد المقامة جنساً أدبياً سردياً إلا بإسناد الخطاب فيها، فالمقامة " باعتبارها نمطاً خطابياً تحيل دون تمييز،... على نص لا يتكلم فيه المؤلف مباشرة بل يسند القول أو يفوضه إلى شخصيات خيالية"(2). وفي غالبية مقامات العصرين قام الكتاب بإسناد الخطاب إلى الراوي من خلال جملة الاستهلال السردي التي تبدأ عادة بالفعل الماضي: " حدَّث، وحكى، وأنبأنا، وأخبرنا ".

حيث يبدأ السارد المعلوم بأداء مهمته في ترتيب مكونات العالم الفني للمقامة فيستعيد واقعة شهدها، وبذلك تمددت مستويات السرد بين السارد المجهول والسارد المعلوم، ففي مقامة رشف الرحيق للصفدي، والمقامة الدمشقية لابن الوردي، يقوم السارد المجهول . الكاتبان . بإسناد الخطاب إلى السارد المعلوم (شعلة بن أبي لهب في مقامة الصفدي، وغيث بن سحاب في مقامة ابن الوردي)، الذي أسند الخطاب إلى (أبي الزناد شهاب في مقامة الصفدي، وندى بن بحر في مقامة ابن الوردي)، من خلال الفعل حكى، والفعل حدث والذي حمل بين جانبيه مضمون حكاية قادمة، بطلها مسافر جواب أفاق.

إن جملة الاستهلال السردي التي افتتح بها أصحاب المقامات مقاماتهم بالفعل الماضي، تدل على المستوى الأول في السرد جاء من الراوي المجهول الكلي العلم الذي تخفى وراء الضمير المستتر، فيها يظهر الراوي المعلوم، الذي اختلف اسمه عند كل كاتب منهم، فكان (إنسان من معرة النعمان) في مقامات ابن الوردي الأربعة وهي (المقامة الأنطاكية، والمشهدية، والمنبجية، والصوفية)، وكان (مسافر بن سيار) في مقامة ابن عبد الظاهر، وكان (الناثر بن نظام) في مقامة

---

(1) عبد العالي بو طيب: إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، المجلد 12، العدد 1، 1993م، 131

(2) المقامات السرد والأنساق الثقافية: 129.

القلقشندي، وكان (هاشم بن القاسم) في مقامات السيوطي الأربعة، أما باقي مقاماته فقد جاء الراوي بأسماء من أسماء النباتات أو الأحجار الكريمة أو الأزهار. أما في مقامة ابن عبد الظاهر الغزلية، فقد كان وصف للراوي ولم يذكر اسماً، وهذا الراوي يعد شاهداً على الحكاية، كمت ويتكفل بتقديم المقامة.

أما المستوى الثاني من السرد فهو الراوي المعلوم الذي يرسم الفضاء المكاني والزماني للمقامة، ويمهد للحكاية وظهور البطل في بعض المقامات.

فالكاتب لا يسرد حوادث المقامة ووقائعها بنفسه، وإنما ينهج في ذلك نهج كثير من المقاميين، فيبتدع راوياً لأداء هذه المهمة، وبذلك يصبح الراوي مسؤولاً عن سرد حكاية المقامة وبناء عالمها، في حين يبقى المقامي خارج النص.

أما المستوى الثالث من السرد فهو البطل راوياً، حيث يقوم الراوي المعلوم بتقديم بطل مقاماته ويوكل إليه مهمة سرد حكاية أخرى من حكاياته إن وجد.

والحوار شكل من أشكال السرد، يساهم في تحريك الأحداث، كما أنه يغني عن الإطالة في السرد، ويشعر القارئ بصدق ما عبر عنه، وهناك الكثير من المقامات التي قامت على الحوار الخالص؛ وذلك لأنها تقوم في أصلها على المناظرة والمحاورة كما في بعض مقامات السيوطي. وستقوم الدارسة بالحديث أولاً عن المقامات التي سيطرت عليها لغة السرد، حيث تكاد تخلو من تماماً من الحوار، وطغى الوصف تماماً عليها، كالمقامتين اللتين وصف بهما الكاتبان حريق المسجد الأموي، إذ قام الراوي الكلي العلم (المؤلف الضمني)، بنقل مشاهد وآثار الحريق على المسجد وما حوله من أماكن، والكاتبان إذ ينقلان تلك الصورة فهما يخاطبان المتلقي أو القارئ للمقامة، ويستخدمان صيغة ضمير المخاطب (أنت)، بغرض شد انتباه المتلقي وإشراكه في مشاهدة الحدث.

وقد جاءت أفعال بصيغة الجمع، توحي بوجود جماعة في الحوار، ففي مقامة ابن عبد الظاهر، يقول فيها بأقوال على لسان جماعة، منها قوله:" فقلت: المسير إلى أين ؟ قالوا: إلى

الأين! والسفر متى ؟ فقيل: أتى..."[1] ذا هو الحوار الوحيد الذي كان موجوداً داخل نص المقامة، فقد طغى السرد على لغة المقامة، وجاءت فيها صيغة توحي بوجود حوار داخلي بين الراوي ونفسه ولكنها ليست كذلك، يقول: " قالت النفس المطمئنة: هذه أول أرض مسَّ جلدي ترابها"[2].

وبغض النظر عن هذه المقامة والمقامتان السابقتان، فإن الحوار قد أدى دوره الفعال في المقامة، ففي أغلب المقامات يأتي السرد في أول المقامة وصفاً لرحلة أو لمكان معين، أو تمهيداً تلتقي فيه الشخوص المقامية، ثم يقوم الحوار بتوصيل المشهد للمتلقي، كما يبدو الحال في المقامة الصوفية لابن الوردي، حيث التقى الراوي بعشرة من رجال الصوفية في وادٍ، وبينهم شيخ كبير السن والقدر، يقول:" والتفت فإذا عشرة رجال، ومن جملتهم شيخ كبير السن والقدر، وقد أحاطوا به إحاطة الهالة بالبدر، فقلت لهم: أهلاً بحاضرة جلالتهم بادية، وسقياً لمن تلقيت صحبتهم من عين صافية، يا ذوي الجمال والزَّين، من أين؟ قالوا: منه وإليه، ثقة وتوكلاً عليه (ثم خاضوا في بحث يسُّرونه مني، ومناظرة يخفونها عني، بلفظ ألطف من النسيم، ومعنى مزاجه من تسنيم، وأطالوا في الجدال، وأنا لا أعلم حقيقة الحال، فلحطهم الشيخ شذراً، ونظر إليهم تارةً وإليَّ أخرى) وقال: إمَّا أن تكفُّوا عن حثكم، وإما أن تطلعوا أخاكم الآخر على أول بحثكم، (فتنبهوا إليَّ، وأقبلوا عليَّ)، وقالوا: أيها الأخ إن بحثنا الدقيق في طريق هي السِّر المكتوم، وغوصنا العميق في منهاج هو مفتاح العلوم، وما ظنك بطريق جنيدها أعظم من الملوك.."[3].

هذا الجانب من الحوار يكشف كيف استطاع ابن الوردي أن يستخدم الحوار وسيلة لتعريف القارئ أصل هؤلاء الرجال وعاداتهم، وأنهم من المتصوفة الذين اعتزلوا الناس لأداء شعائرهم الخاصة والتعبد الخالص، ثم كيف استنكر الشيخ عليهم فعلهم ذاك حيث لم يولوا اهتماماً بالراوي، وأخذوا أنفسهم بعيداً عنه يتجادلون ويتحدثون، وهذا الفعل غير محبب وخاصة عندما يأتي ضيف على المكان، فاستهجن الشيخ هذا الفعل ودعاهم لمشاركة أخيهم في الحوار، فاستجابوا لأمر الشيخ، ودار بينهم حوار بسيط، وما لبث بعد ذلك أن دار حوار طويل بين الشيخ والراوي حول

---

(1) الوافي بالوفيات: 17/ 137.

(2) الوافي بالوفيات: 17/ 139.

(3) الأدب في العصر المملوكي: 2/ 103.

أفعال الصوفية، التي لم يعرف الراوي مغزاها. كما تدل استجابة الشيخ للراوي والإجابة على أسئلته أن الشيخ لا يريد أن يكره الراوي هذه الفئة، التي أصبحت في زمانه تبتدع أشياء غير صلة بالدين.

ولا شك أن الحوار قد أغنى عن الإطالة في السرد وأشعر القارئ بصدق ما عبر عنه، ولا يتخلل هذا الحوار الذي يقوم على (قال، وقلت، وقالوا)، إلا تلك الجمل القليلة التي وضعتها هنا بين قوسين، وهي تضيء الحدث الذي لا يمكن إيصاله عبر الحوار. فقد دار الحوار أولاً بين الراوي والعشرة رجال، ثم بين الراوي والشيخ الذي طال الحوار بينهما وتخلله أبيات شعرية، وهو إذ يجيب على أسئلة الراوي يستطرد أحياناً في الإجابة وخصوصاً عندما سأله الراوي عن اشتقاق الكلمة، حيث ذكر الأصول الأربعة التي تشتق منها الكلمة ثم أفرد كل واحدة منها بالشرح.

ومن حيث اللغة، فقد جاءت لغة النص المقامي مناسبة لمصطلحات تلك الفئة، حتى من حيث استخدامه للأمثال، فقد ذكر المثل الغريب عند المتصوفة " أباريق الصوفية محاريب"[(1)] وفي مقامات السيوطي الأربعة التقليدية يدور حوار بين البطل وبعض الأشخاص، حول مسائل نحوية كما في المقامة الأسيوطية، ومسائل فقهية كما في المقامة المكية، وبعض الألغاز الشعرية كما في المقامة الجيزية، وهو حوار يقوم قال هاشم بن القاسم (الراوي)، فأجاب أبو بشر العلابي (البطل)، وقالت الجماعة، وهو حوار بسيط هين كالذي ورد في مقامة القلقشندي حيث دار حوار طويل بين الراوي والشيخ حول أهمية ديوان الإنشاء والكتابة، وقد أدى الحوار إلى الاستطراد في الإجابة، حيث وردت إجابات لبعض الأسئلة صفحة كاملة، كالسؤال الذي طرحه عليه في المواصفات التي يجب أن يتصف بها كاتب الإنشاء.

ويدور الحوار في المقامة المنبجية بين الراوي ومدرس في المدرسة النورية، حيث حمل الراوي بين جنباته أبيات شعرية لعشرة من أصحابه، لكل واحدٍ منهم بيتن شعريين، دون ان يذكر اسم أي واحد منهم، وكان الأسلوب المستخدم (فأنشدته قول الأول، والثاني،... والعاشر)، ويرد المدرس بنقد هذه الأبيات، ثم يورد بعد ذلك شعراً من قوله يخلو من تلك الأخطاء، والأبيات جميعها

---

(1) الأدب في العصر المملوكي:2/ 107.

لابن الوردي، لكن وردت جملة عامية على لسان الراوي، وهي: (على عينك يا تاجر)[1]، وهذا من شأنه أن يعد نقداً على أسلوب الراوي، إذ أفصح في بداية حديثه، أنه وصحابته ذوي علم وأدب.

وبعد أن يسرد ابن الوردي في المقامة الأنطاكية رحلته إلى المدينة ووصفه لها ولمعالمها يدور حوار بين الراوي وبين والي المدينة الشاب، الذي يشكو له في الحوار عن الصراع بين العرب والعجم، ويتخلل الحوار عبارات سردية، وسوف أقتطع هذا الجزء من الحوار: " فوجدت والي المدينة شاباً ذا سكينة، فلما سلمت عليه وأجلسني إليه، أخذ في مؤانستي، وأظهر الابتهاج بمجالستي، فغبطته بحسن زينته، وطيب مدينته فتنفس الصعداء وترنم منشداً:

كم من صديق صدوق الود تحسبه — في راحة ولديه الهم والكمد

لا تغبطن بني الدنيا بنعمتهم — فراحة القلب لم يظفر بها أحد

قلت: لله در فصاحتك، ما السبب في عدم راحتك ؟ قال: لقد جمعت هذه المدينة بين عرب وروم، وأنا معهم في الحي القيوم، لا أطيق فيهم قراراً، لو اطلعت لهم لويت منهم فراراً، ومن يطيق الجمع بين ضدين، أم من يقدر على موالاة ندين، وكيف يظفر ساكن أنطاكية بنيل أرب، وقد حنيت أضلع العجم على بغض العرب، كم أجد ويلعبون، وهم من بعد غلبهم سيغلبون

من كل فظ أعجمي — غث الكلام مذمم

إن نبهته مروءة — فتقول عجمته نم

قلت: قصر خَطاك عن خُطاك، واشكر من أنطاك أنطاك، فسورها منيع وعاصيها مطيع"[2]

ففي الحوار السابق يخبر الكاتب القارئ عن الحياة الاجتماعية في مدينة أنطاكية، وحال والي المدينة الذي أفصح للراوي عن السبب الذي جعله هكذا، وقد أدى الحوار مبتغاه.

ويدور نقاش طويل بين الأمير والراوي الذي ملَّ المقام، وعزم النية على زيارة المشاهد، حيث بيَّن له الأمير حرمة ذلك الفعل في قوله:" فقلت: أيها الأمير الجليل، هل أبدي لهذا التحريم دليل، فقال: لقد ذكر لذلك أدلة تدع أعزة حاضريها أذلة، منها شد رحالهم إلى غير المساجد الثلاثة، ومشاركتهم

---

(1) الأدب في العصر المملوكي: 2/ 113.

(2) ابن الوردي أديب بلاد الشام: 262.

أهل الكتاب في الأعياد والخباثة، وتشبيههم بالمجوس في إضرام النار، وإضاعة المال المنهي عنها فـي الأخبـار، واخـتلاط النسـاء بالرجـال، وركـوب الأخطـار والأوجـال، ولهـوهم عـن العبـادة والجماعات،... وارتكابهم أمر مبتدع وكل بدعة ضلالة"(1).

وهذا الحوار يبين براعة الكاتب ابن الوردي، في إيصال غرضه من خلال حوار بسيط ومناقشة بين الراوي والأمير الكبير، الذي صادفه في طريق، ومن خلال الحوار يتضح مدى علم الأمير بالدين.

ومن السابق فإن الحوارات الموجودة في داخل نصوص مقامات ابن الوردي، سهلة قريبة التنـاول علـى الرغم مـن التزامـه السجع فـي عباراتـه، إلا أنهـا جـرت فـي سـهولة ويسر، وقد تخللـه عبـارات أو جمـل سردية والتـي مـن شـأنها أن تغنـي عـن الحـوار الـذي لا يمكنـه إيصـال ذلـك عبـر الحوار، والاستطراد في بعض الإجابات التي يطرحها الراوي.

أمـا السـيوطي فقد أدار الحـوار فـي بعض مقاماتـه علـى لسـان عشـرين عالمـاً، وذلـك فـي المقامة الدرية أو الطاعونية، وفي المقامة النيلية أو البحرية، إذ وصف كل واحد منهم الحال بألفاظ أو مصطلحات علمه، دون أي مناقشه أو سؤال.

وفي مقامة الرياحين يدور نقاش حاد بين سبعة من الرياحين، والتـي يرمز بها لنظام الحكم والصراع بين الحكام المماليك، واكتفي بإيراد جانب من هذا الحوار الذي يدور بين البنفسج والنيلوفر والنسرين: " فقام البنفسج وقد التهب ولاحت عليه زرقة الغضب، وقال: أيها النسرين، لست عندنا مـن المعدودين، ولا فـي العـلاج مـن المحمـودين، لأنـك حـار يـابس إنمـا توافـق بـين المبـرودين، ولا تصلح إلا للمشايخ المبلغمين، وأنت كثير الإذاعة فلست على حفظ الأسرار بأمن،... فقام النيلوفر على ساق وحشد الجيوش وساق وأنشد بعد إطراق:

بنفســـــج الـــــروض تـــــاه عجبـــاً	**وقـــال طيبــــي للجــــو ضـــــمخ**
فأقبــــل الزهـــــر فــــي احتفـــــال	**والبـــــان مـــــن غيظـــــه تـــــنفخ**

(1) عصر سلاطين المماليك: 5/ 394.

ثم قال: أيها البنفسج، بأي شيء تدَّعي الإمارة وتطاوع نفسك والنفس أمارة..."[1]

وهكذا يدور الحوار بين الأنواع السبعة، بجانب من النقد اللاذع للآخر، وهذا ينم عن عبقرية السيوطي، فإذا لم يستطع ذكر الأسماء صراحة والتعبير عما في داخله، فإنه من خلال الرمز وذكر كل شيء مناسب لنوع الزهر الذي يدور الحوار عليه أي بالمصطلحات المناسبة، ينج من فخ المساءلة وينجح نجاحاً فائقاً.

أما الصفدي فلم يتخل عن أسلوبه الرفيع والتزامه التحسين اللفظي في حواره مع صديقه أو صاحبه ومعشوقه وجماعته في مقامة (لوعة الشاكي ودمعة الباكي)، إذ يدور حوار بين الكاتب والمعشوق، وبينه وبين صاحبه، والمقامة أشبه بالقصة، وستقوم الدارسة بإيراد مقاطع حوارية متنوعة، منها: " فقال لي صاحبي: أبك خيال أم خبال، أم جنون، أم عشق أرسل من العيون منك العيون ؟! فقلت: أجل، طار مني فؤادي على أغصان هذه القدود، وسحرت بنرجس اللواحظ، وفتنت بورد الخدود..."[2].

هذا أول حوار يدور بين الكاتب وصديقه وهو أول حوار في المقامة، عندما لحظ أنه يميل إلى التغزل بالغلمان. وبين الراوي ومحبوبه أستقطع هذا الجانب:" فقلت له (وقد أرسل طرفي دموعه الغزار، وعدم قلبي الجلد والاصطبار): لقد سلبت مني بهذا القول قلباً وعقلاً، فعد أنت فالوعد منك أعذب وأملى. فقال: ميعادنا يوم السبت بهذا المكان، وبالله التوفيق والمستعان"[3].

فقد تخلل الحوار بعض العبارات السردية التي لا غنى عنها في إيضاح حالة الكاتب النفسية، وهذا الأمر لا يقتصر على هذا الجانب الذي تم ذكره، بل هو الحال في كل المقامة حيث يتخلل الحوار أبيات شعرية تغني عن النثر أحياناً، جميلة رائقة تناسب الموضوع، وقد أدى الحوار في هذه المقامة الوظيفة الإفهامية أو التأثيرية؛ حيث جعل القارئ أسير العطفة متخيلاً جمال الغلام الذي جعله يقع أسيراً لقلبه، فوصل النص المقامي بذلك مرحلة التأثير، فلَّف القارئ في أجواء

---

(1) مقامات جلال الدين السيوطي: 1/ 452 . 458.

(2) لوعة الشاكي: 14.

(3) لوعة الشاكي: 30.

الحكاية والمواصلة في قراءتها حتى آخرها، هذا التأثير يظهر فقط في الروايات العاطفية والذي ينطبق على هذه المقامة.

ومن السابق فإن عنصر الحوار كان له نصيب وافر فيها، وذلك من خلال استخدامه للفعل (قال، وقلت) وقد كان الحوار سمة غالبة على أحداثها، والكاتب يمثل طرفاً في الحوار والطرف الآخر يتناوب عليه الصديق مرة والمعشوق أخرى.

وقد بنى اليازجي والشِّدياق مقاماتهما على شكل حوار قصصي، بدأ اليازجي مقاماته بالقول(حدَّث، أو أخبر، أو أنبأ، أو حكى)، ويمتد الحوار في مقاماته بين الراوي والبطل وبينه وبين الأشخاص الآخرين، أما الشِّدياق فقد بدأ مقاماته بقوله: حدس الهارس بن هشام، وامتد الحوار بين الراوي الهارس بن هشام وبين البطل الفارياق من جهة، وبين الراوي والشخصيات الثانوية من جهة أخرى، كالحوار الذي دار بين الراوي والمطران ومعلم الصبيان والشاعر والكاتب، وكانت حواراته في هذه المقامة قصيرة جداً.

ودار حوار بين الراوي والمسلم والنصراني واليهودي والإمعة في المقامة الثانية، وبين الراوي والنساء في المقامة الثالثة التي بلغ عدد النساء فيها اثنتي عشرة امرأة؛ وبذلك منحها نبضاً وحيوية، أما بالنسبة للحوار الداخلي فقد ورد مرة واحدة في المقامة الرابعة:" قلت في نفسي من لنا اليوم بالفارياق، فيفتينا في هذ الأمر الرباق"[(1)].

---

(1) الساق على الساق: 609.

المبحث الثالث

الخصائص الفنية

أولاً: الموسيقى

النثر الأدبي كالشعر له إيقاع خاص به، وهذا الإيقاع كامنٌ في الذات المبدعة، وشعرية النثر تكمن في بنائه الإيقاعي، وقد اهتم كُتاب المقامات بصياغة العبارة النثرية في قوالب شعرية؛ من خلال استخدام الأشكال البلاغية والأسلوبية ذاتها التي يستخدمها الشعراء، منها: الإيقاع، والانزياح، والتصوير، والمجاز، وغيرها؛ أي استخدام وتوظيف الظواهر البلاغية المختلفة التي يكتسب بها الكلام شعريته ويقرب المسافة بين الشعر والنثر.

والإيقاع في النص يقوم على مستويين اثنين، الأول مجرد والثاني حسي، والإيقاع الحسي هو ذلك الإيقاع الذي ندركه سمعياً؛ أي الذي يُحدث وقعاً مستساغاً في الأذن يمكن إدراكه ببساطة عند قراءة النص كالسجع والجناس والتماثل والموازنة والازدواج ويمكن إدراجه تحت الموسيقى الداخلية، أما الإيقاع المجرد فيشمل ضروب التوازي والتكرار والإيقاع التركيبي الذي يعتمد على رمزية الأصوات والكلمات والتناظر التي تقوم عليه أبنية المعنى وغيرها من الإيقاعات المدركة بالتمثيل الذهني ولا دخل للسمع فيها.

وستقوم دراسة الموسيقى على تقسيمها إلى موسيقى خارجية، وموسيقى داخلية.

1 . الموسيقى الخارجية:

إنَّ الموسيقى تؤثر على القارئ وتعطي النص حساً موسيقياً ولوناً آخر، خاصة إذا جمع النص المقامي بين الموقف اللفظي، والموقف الداخلي النفسي للأديب، والذي يتضح من خلال استخدام النثر الإيقاعي المسجوع، هذه الآلية الفنية نلمحها في استخدام المقامي للسجع، الذي من شأنه أن يجعل الخطاب السَّردي أشبه بالمنظوم منه بالمنثور، فقد عمد الكُتاب إلى تجزئة عباراتهم وجملهم إلى أجزاء مبنية على التوازي والتكافؤ والتناظر الكلي والجزئي في عناصرها؛ وذلك على المستويات الصوتية والنحوية والمعجمية والدلالية وغيرها.

ومقامات هذين العصرين جاءت في معظمها عبارات إيقاعية تكرارية مبنية على التركيب المزدوج أو المسجوع، وهو إيقاع سعى إليه الكتاب لأنه يمثل إحدى سمات فن المقامة، كما أنه وسيلة للتأثير على القارئ، أو على الممدوح كما في بعض المقامات؛ لحمله على العطاء.

وقد عمد الكتاب إلى أساليب مختلفة تعمل على تكثيف الإيقاع الداخلي والخارجي في مقاماتهم، من حيث الجمل أو الفواصل وعدد مقاطعها وعناصرها المكونة لها، ومن حيث ائتلافها بعضها مع بعض في الطول والقصر، فكانت الوحدة الإيقاعية مبنية على التركيب المسجوع المكون من الزوج أو أكثر، وهو ما يسمى بالموازنة: " وهي أن تكون ألفاظ الفواصل من الكلام المنثور متساوية في الوزن، وللكلام بذلك طلاوة ورونق سببه الاعتدال، لأنه مطلوب في جميع الأشياء، وإذا مقاطع الكلام معتدلة وقعت من النفس موقع الاستحسان"[1] ويقصد به الوزن الصرفي لا العروضي، فالموازنة في النثر تعني توالي المفردات داخل الجمل والفواصل النثرية على نفس الميزان الصرفي مما يتّولد عنه تماثلاً في الحركات الإيقاعية وانتظاماً في المسافات الصوتية.

ومما جاء مبنياً على الزوج؛ أي انقسام القول إلى جزأين متوازيين، ومقتربين بفاصلة موحدة، التي هي أشبه بالفراغ في البيت الشعري بين الشطر الأول والشطر الثاني، منها:" مقدماً من العلوم أشرفها، ومؤثراً من الفنون ألطفها"[2] أيضاً: "وألتقط ضالة الحكمة حيث وجدتها، وأقيد نادرة العلم حيث أصبتها"[3] ومنها أيضاً: "ودهشت لاستخراج الظاهر من باطنها، وانتعشت لاستدراج الكافر عن مواطنها"[4] وقول الكاتب:" وكيف صبرك بعد فراقي ؟، وكيف حالك بعد ركوبي؟"[5] قوله:" فانكشفت لما ان رأت من وجهه سراجاً وهاجاً، وطفئت لما أن رأت جودة عذباً فراتاً"[6] فالعبارات السابقة، قائمة على التعادل والتقابل في الحروف والحركات والبنى النحوية والصيغ الصرفية والعدد والتكرار لوحدات منتظمة تولد إيقاعاً داخلياً بين الصيغ والكلمات

---

(1) ابن الأثير: 1/ 377.
(2) صبح الأعشى: 14/ 112.
(3) السابق: 14/ 112.
(4) عصر سلاطين المماليك: 5/ 386.
(5) لوعة الشاكي: 55.
(6) مسالك الأبصار: 12/ 361.

والدلالات، وهو ما يحقق فنية عالية، وهذا النوع من ائتلاف الموازنة يخضع لقاعدة بسيطة قائمة على التساوي العددي وتماثل الكلمات في الوزن، وتقابل محلها في الجزأين؛ أي أن الأديب يتبع في بناء جمله وترتيب كلماتها قاعدة الترديد أو الترجيع الدوري التي تنص على وضع الألفاظ المتوازنة في مرتبة واحدة في كلتا الفقرتين المسجوعتين. فقد تضمنت العبارات السابقة عدد محدد من الكلمات في الجزء الأول، ويقابله عدد محدد في الجزء الثاني، ففي العبارة الأولى مثلاً: تضمن الجزء الأول من الزوج ثلاث كلمات، وقد جاءت كلمات الجزء الثاني المقابلة لها على النسق نفسه، وهو أمر ضروري لانتظام سلسلة الإيقاع كما أنه يخلق نوعاً من التناسب والتنسيق يستطيع أن يدركه القارئ بسهولة ويسر، إذ ليس هناك ما يقطع تسلسل النغم وانسياب الإيقاع، ويمثل هذا النسق نمطاً من التنظيم المتماسك الذي وجد في نصوص مقامات هذا العصر.

وقد استخدم الصفدي هذا النوع كثيراً في مقامته لوعة الشاكي ودمعة الباكي، منها قوله:" وكان عاذلاً، فصار عاذراً، وكان حاذقاً، فصار حائراً، وكان ضاحكاً، فصار نائحاً، وكان كاتماً، فصار بائحاً"[1] وازن الكاتب بين (عاذلاً، عاذراً)، وبين (حاذقاً، حائراً) وبين (ضاحكاً، نائحاً)، وبين (كاتماً، بائحاً)، وعلاوة على هذه الموازنة فقد وازن بين (كان، وصار)، فسرت الموازنة بين مفردات القرينتين ولم تقتصر على المفردتين الأخيرتين؛ لذا تعد الموازنة من أحسن الموازنات وأعلاها رتبة.

كما كان يكثر الكتاب من استخدام التراكيب القائمة على الازدواج أو الفواصل المتعددة التي يتقدمها عنصر من النثر المرسل، يشكل قاسماً مشتركاً بينها، ويقوم على اتفاق في الوزن بين بعض كلمات الفقرة الأولى وكامل ألفاظ الفقرة الثانية من الزوج، ومن ذلك قول القلقشندي: "هيهات، فاتك الحزم، وأخطأك العزم"[2]، إذ يلاحظ هنا التوازن بين الفقرتين المزدوجتين (فاتك الحزم) و (أخطأك العزم)، اللتين تجمع بينهما كلمة القاسم المشترك " هيهات ".

---

(1) لوعة الشاكي: 15.

(2) صبح الأعشى: 14/ 114.

ومنه أيضاً قول الصفدي:" فقال: صدقت أيها الصبُّ الوامق، والمحب الصادق"[1] فقد وازن الكاتب بين الفقرتين المزدوجتين:(الصبُّ الوامق) و (المحب الصادق)، اللتين تجمع بينهما جملة القاسم المشترك: (صدقت أيها).

وقد ورد هذا النوع عند الخفاجي منه قوله: " يستعير منه الورد خدا استعارة مرشحة بالنداء، والسيف منه فتكاً استعارة مجردة للردى"[2] حيث تجمع بين الفقرتين المزدوجتين جملة القاسم المشترك: (يستعير).

كما وكان يلجأ كتاب المقامات إلى توليد الإيقاع النثري من خلال تقنية رد الإعجاز على الصدور أو التجنيس الاشتقاقي، وهو من البنى والتراكيب التي تأتي في الشعر والنثر على السواء ويدل فيها بعض الكلام على بعض؛ مما يعطي للمبدع قدرة فنية على إنتاج الإيقاع الداخلي أو الفواصل.

ومما ورد في المقامات من العكس قول ابن الوردي: " وزريت بقصور مادحيها، وتمثلت مادحي قصورها"[3]، وقوله: " فلما أتم القاضي قوله أطلت شكره، وشكرت طوله"[4]، وقول اليازجي: " فقال الشيخ: جزاك الله خير الجزاء وجزاء الخير"[5] وهذا النوع أعطى النص المقامي نغماً موسيقياً رقيقاً.

أما التجنيس الاشتقاقي فمنه قول الكاتب: " وأصبح باب الساعات وهو من آيات الساعة"[6]، وقوله:" تزعم أنك مظلوم وأنا ظلمتك، وأنك مسلوب وأنا سلبتك"[7]، وقول القلقشندي: "فجلست جلوس الغريب، وأطرقت إطراق الكئيب"[8]، فقد بنى الكتاب هذه العبارات على هذه

---

(1) لوعة الشاكي: 56.
(2) ريحانة الألبا: 369
(3) الأدب في العصر المملوكي: 110/2.
(4) السابق: 115/2.
(5) مجمع البحرين: 22.
(6)مسالك الأبصار:12/ 361.
(7) لوعة الشاكي: 56.
(8) صبح الأعشى: 14/ 127.

التراكيب على التناغم الجرسي الذي يحققه التجنيس الاشتقاقي بين (الساعات) و (الساعة) ، (مظلوم) و (ظلمتك)، (مسلوب) و (سلبتك)، (أطلت) و (طوله)، (شكره) و (شكرت)، (جلست) و (جلوس)، و (أطرقت) و (إطراق)، فقد أحال الكتاب بهذه التراكيب عباراتهم إلى دائرة مغلقة متماثلة بدايتها مع نهايتها.

ولا شك أن مجيء هذا التناغم يحقق للتعبيرات السابقة صفة الشعرية.

كما وكان يلجأ كتاب المقامات إلى توليد الإيقاع من خلال توظيف الفاصلة القرآنية والنسج على منوالها، فقد كان الكاتب يختار من النص القرآني ما يناسب طبيعة السياق الذي يورده، أو الأحداث التي يجري الحديث عنها من جهة، وما يناسب الفاصلة التي ختم بها كلامه من جهة ثانية؛ أي يبني عباراته على جزأين، أولهما نثري من إبداعه، وثانيهما قرآني صريح، يتفقان في المعنى والفاصلة، من ذلك قول ابن الوردي: " بلفظ ألطف من النسيم، ومعنى مزاجه من تسنيم " [1]إذ عمد الكاتب إلى نقل الآية الكريمة: " ومزاجه من تسنيم " [2]وجعله متمماً من المتممات المعنوية لجملته، وأدخله في سياق كلامه، وجعله يتعانق معه في الفاصلة.

ومن ذلك أيضاً قوله في المقامة المنبجية: "وحسدت غرابها على النوح وسواد الثياب وتلوت يا ويلتي أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب"[3] فقد عمد الكاتب إلى نقل جزء من الآية الكريمة: " فبعث الله غراباً يبحث في الأرض ليريه كيف يواري سوءة أخيه قال يا ويلتي أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب فأواري سوءة أخي فأصبح من النادمين"[4] دون تغيير وجعله من المتممات المعنوية لجملته مع اتفاق الفاصلة القرآنية.

---

(1) الأدب في العصر المملوكي: 2/ 103.

(2) المطففين، آية: 27.

(3) الأدب في العصر المملوكي: 2/ 110.

(4) المائدة، آية: 31.

ومنه أيضاً في مقامة لابن عبد الظاهر، قوله: " وتحنني إلى الحصول بإرم ذات العماد التي لم يخلق مثلها في البلاد"[1] والأمثلة على ذلك كثيرة، فهذا يمنح النص المقامي الانسجام، ويضفي نغمة موسيقية، تنفرد بها فقط الآيات القرآنية والتي تكون راسخة لتقوية المعنى.

وكان يعمد الكتاب أيضاً إلى توليد الإيقاع النثري، من خلال تحوير التعبير القرآني تحويراً طفيفاً، وإعادة صياغته كي يلائم السياق الذي يدرجه فيه، على نحو يحقق إتمام المعنى إيقاع الفاصلة، من ذلك قول ابن عبد الظاهر: "وتمادت الغربة تحبوني أهوالها، فتزلزل بي الأرض زلزالها، وتخرج مني ومن أمثالي أثقالها"[2]، فقد عمد إلى قوله تعالى: [**إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا** }[3]، فغير في البنية الصرفية والنحوية الأساسية للآية المقتبسة، ونقلها من المبني للمجهول إلى المبني للمعلوم، ومن الماضي إلى المضارع، ووفق بين الاستعمال الأصيل للتعبير القرآني والوظيفة الجديدة له، وجمع بين التركيبين في الفاصلة المشتركة ذات الجرس الموسيقى المكون من حرفين هما الهاء والألف.

ومن الأساليب الأخرى التي عمد إليه بعض الكتاب في العصرين لمنح النص المقامي الانسجام، من خلال الإيقاع المتمثل في الربط بين الجملة النثرية والبيت الشعري، عل سبيل المثال قول الصفدي: " ولم أشك أن الدهر كله ليل ليس يبرح، وأن كواكبه مستمرة لا تتقلقل ولا تتزحزح، وأن الصبح قد مات لا يتنفس ولا يتوضح، وان النهار قد تاه فما له إلا الاستدلال مطمع ولا مطمح:

خليلي ما بال الدجى لا يزحزح ... وما بال ضوء الصبح لا يتوضح
أضلّ النهار المستنير طريقه ... أم الدهر كله ليس يبرح[4]

فقد ربط الصفدي بين التركيب النثري، والقول الشعري بواسطة التماثل في الإيقاع بين القافية في الشعر والفاصلة في النثر في حرف الحاء.

---

(1) الوافي بالوفيات: 17/ 137.

(2) السابق: 17/ 137.

(3) الزلزلة، آية: 1. 2.

(4) لوعة الشاكي: 37.

وكذلك ما ورد عند ابن عبد الظاهر في المقامة الغزلية، يقول:" ومقبلٍ أشهى من الراح، وأعطر من زهر الربا تفتحت أكمامه عند الصباح

ومقبـــــــلٍ عـــــــذب كــــــأن   رضـــــــــابه بــــــــــرد وراح[1]

فقد جانس الكاتب ابن عبد الظاهر في مقامته بين الشعر في القافية المكونة من حرف الحاء والفاصلة المكونة من الجرس اللفظي نفسه.

وقوله:" أما قوامه، فقد ملك الفؤاد فأضحى ملكاً عادلاً، واستباح النفوس من اعتداله فلا غرو إن أضحى لها قاتلاً:

عجبـــاً لقـــدك مــــا تـــرنح مـــائلاً   إلا وقـــد ســـلب الغصـــون شـــمائلاً[2]

كذلك هو الحال في الشاهد الثاني فكانت الفاصلة النثرية بحرفي اللام والألف والفاصلة الشعرية كذلك. وهكذا فعل الصفدي فكان حرف الباء القاسم المشترك بين الفاصلتين النثرية والشعرية.

يقول: " فجزاؤه أن يرعى جانبه ويواصل، ويناضل عدوه ويناصل، فهو فينا محب ونحن فيه أحب، وما جزاء من يحب إلا أن يحب:

عـــودوني الوصـــال والوصـــل عـــذب   ورمـــوني بـــالهجر والهجـــر صـــعب

زعمـــوا حـــين عـــاتبوا أن ذنبـــي   فـــرط حبـــي لهـــم ومـــا ذاك ذنـــب

لا وحـــق الخضـــوع عنـــد التلاقـــي   مـــا جـــزاء مـــن يحـــب إلا يحـــب[3]

"ويقول الخفاجي: "يوسف حسن ودلال ليس له أخ يحسده على الجمال

مـــا قُـــد فيـــه القمـــيص مـــن دبـــر   بـــل قُـــد فيـــه الفـــؤاد مـــن قُبـــل

إن قطـــع النســـوة الأكـــف فقـــد   قطـــع قلبـــي بطرفـــه الكحـــل[4]

---

(1) نهاية الأرب: 8/ 141.

(2) نهاية الأرب: 8/ 140. 141.

(3) لوعة الشاكي: 64.

(4) ريحانة الألبا:2/ 369.

هذا بالإضافة إلى ما ورد عند بعض كتاب المقامات من بناء قسمي بعض عباراتهم على البنية الثنائية المعقدة، وهو تركيب من مقطعين أحدهما نثري سردي والثاني وصفي؛ أي أن عناصر الجملة الأصلية تتوزع بين الشعر والنثر، منه قول ابن عبد الظاهر:" غنيت بنيلها الخضم عن كل دان مسف فويق الأرض هيدبه وعن كل نادي ارتداد نحيف العزالة قطربه"[1].

فقوله هذا ينقسم إلى قسمين أو جزأين من جهة أولهما "دان مسف فويق الأرض هيدبه" وهو شطر بيت شعر مستعار من الشاعر أوس بن حجر:

دان مسف فويق الأرض هيدبه   يكاد يدفعه من قام بالراح[2]

وثانيهما مقطع إبداعي من إنشائه " عن كل نادي ارتداد نحيف العزالة قطربه"

وقد أدرجه في أثناء وصفه للنيل حتى ليبدو جزء غير مقطوع عن السياق، حيث اقترنا بفاصلة موحدة تجاوبت ألفاظها مع الجرس الموسيقي وهما الباء والهاء.

كما وكان يلجأ أصحاب المقامات إلى تحوير الأبيات الشعرية، وقد سبق الحديث عنه في مبحث الظواهر الأسلوبية تحت عنوان الحل.

كل الأساليب السابقة التي تم الحديث عنها، تشبه إلى حد ما الوزن والقافية في الشعر العربي، الذي من شأنه أن يمنح القصيدة موسيقى خارجية، وهكذا هو الحال مع المقامة، فتلك الأساليب تمنحها التأثير الموسيقي كما يمنح الوزن والقافية تأثيراً موسيقاً خارجياً على الشعر.

2. الموسيقى الداخلية:

تتحقق الموسيقى الداخلية على مستوى النص اعتماداً على عناصر الانسجام والتوازن الصوتي في كلٍ من السجع والجناس والطباق والتكرار، وستقوم الدراسة على ذكر بعض الأمثلة على سبيل المثال لا الحصر.

---

(1) الوافي بالوفيات: 17/ 139.

(2) أوس بن حجر: الديوان، 15.

1. السجع[1]

إن للسجع دوراً مهماً في إكساب النص المقامي تنغيماً وإيقاعاً داخلياً، وجعل الخطاب يتسم بقدر عالٍ من الشعرية، فالنص الخالي من السجع مع كل ما فيه من عناصر الإيقاع الأخرى، نجده يفتقر إلى الموسيقى المناسبة والإيقاع المنسجم، لأن السجع في النثر يمثل أهمية القافية في الشعر، فهو يعمل على تهيئة ذهن القارئ لما سيكون، ويساعده على التوقع، ولذا كلما امتد السجع زاد من انسجام المتلقي مع النص وشعوره بالنغم الموسيقي المنبعث من الكلمات، فيكون تبدل السجعات مثل تبدل الموجات الموسيقية صعوداً وهبوطاً.

ولقد اعتمد كتَّاب المقامة على السجع منذ أن وضع الهمذاني مقاماته، إذ إن له " وظيفة إضفاء القيمة والشرف على الخطاب"[2] وهو من "الأساليب البلاغية المصطنعة"[3] التي يقوم عليها السرد المقامي، وهو فن قائم على الموسيقى والجرس الصوتي، وهذه الموسيقى تأتي من التآلف والتوافق بين الألفاظ المسجوعة، وهذا التآلف يخلق نوعاً من التلاحم والترابط بين الكلام، ومنه تنبع قيمه السجع وبلاغته، وهذا ما قاله الجرجاني: " وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيساً مقبولاً، ولا سجعاً حسناً، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه، وحتى تجده لا تبتغي به بدلاً، ولا تجد عنه تحولاً ومن هنا كان أحلى تجنيس تسمعه، وأعلاه وأحقه بالحسن وأولاه، ما وقع من غير مقيد من المتكلم إلى اجتلابه، وتأهب لطلبه"[4].

السجع إذاً من المحسنات التي تزيد من سلاسة النصوص وتجعل لها جرساً موسيقياً، ومنه قول الصفدي في مقامة رشف الرحيق: "فألقيت العصا في ساحتها، وألفيت زوال التعب في مصافحة راحتها، فما سرت فيها إلى روض إلا وأجلسني من النرجس على أحداقه، وقام السَّرو من السُّرور بين يدي على ساقه، وجرى الماء في خدمتي لكرم أخلاقه، وضللني الدوح لطيب أعراقه، ومد الغصن ستور أوراقه، وغنى الحمام على عوده ولو تأنى أو تأبى جره بأطواقه"[5] إن الإيقاع

---

(1) هو تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد، ينظر، الإيضاح: 286.

(2) المقامات السرد والأنساق الثقافية: 76.

(3) شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، ط6، القاهرة، 1971م، 250.

(4) أسرار البلاغة: 10.

(5) مسالك الأبصار: 12/ 360.

الصوتي العذب الذي جاء به حرف الهاء في الأسجاع في الفقرة السابقة، كشف عن البعد النفسي الهادئ، وعبر عن انشراح صدر الراوي، وافتتانه بالطبيعة الدمشقية وعشقه لجمالها، وهو واضح في استخدامه للحروف المهموسة (هـ، ح، خ، ك، ش، س، ص، ث، ف) فهذه الحروف يجري النفس معها في سهولة ويسر، وينم ذلك عن راحة داخلية.

وعلى النقيض من ذلك، فقد جاء الإيقاع الصوتي عالياً في الأسجاع التي جاءت في الفقرة التالية، عندما هال الراوي الحدث القادم، وهو اشتعال النار في الجامع الأموي بدمشق، قال:" قال: فبينا نحن ذات ليلة وقد وردنا حمى المضاجع، ودخل ضيف الطيف مقلة الهاجع، وإذا بالأصوات تعج، والدعوات تلج أبواب السماء وثُلَّج"[1].

إن الإيقاع الصوتي الذي أحدثه حرف العين في الأسجاع، جاء ليكشف عن الحالة النفسية المضطربة والقلقة لدى الراوي، وأعلن عن خطر قادم، جعل المتلقي للنص أكثر تفاعلاً وشوقاً لمعرفة الحدث القادم، فحرف العين من حروف أقصى الحلق، ويحتاج لنطقها حبس كمية كبيرة من الهواء ثم اطلاقها دفعة واحدة، فكأنما خطف الحدث روحه من جسده.

لقد أعطى السجع للنص بعداً صوتياً، وقيمة جمالية موسيقية مترابطة مع المضمون، كما وجعل السجع المتلقي أكثر قرباً من الحدث، وأضفى تماسكاً للخطاب السردي وترابط أجزائه من أوله إلى آخره.

وحرص ابن عبد الظاهر على بناء مقامته التي وصف فيها رحلته إلى مصر بناءً سليماً، فلم يبالغ في استخدام السجع، بل اهتم بالتناسق بين اللفظ والمعنى، وبين الشكل والمضمون، وحرص في الوقت ذاته على أن تكون عباراته متوازنة، فلم يتصنع السجع إلا في بعض المواضع، منها قوله:" واستقبلنا تلك النواحي المتناوحة، والمنازل المتنائية، عن المنازل المتنازحة، برقة جلود تتجالد على الجليد، وأوجه تواجه من تلك الجهات ما ورود حياض المنون به أقرب من حبل الوريد"[2] هذا بالإضافة إلى طول سجعاته.

---

(1) مساك الأبصار: 12/ 360.

(2) الوافي بالوفيات: 17/ 138.

أما ما جاء عفو الخاطر منه: "ودخلنا مصر فتلقانا نيلها مصعراً خده للناس، وقلنا هذا الذي خرج إلينا عن المقياس"[1] أما بالنسبة لمقامات ابن الوردي، فقد حافظ فيها على السجع، الذي جاء سهلاً مطواعاً، متناسباً مع موضوعه، لكنه لم يحافظ على طول سجعاته، فمرة تكون قصيرة ومرة تأتي طويلة حسبما يقتضيه السياق والجو النفسي، وعلى الرغم من ذلك لم يسلم من التكلف، في مثل قوله واصفاً مماليك نائب دمشق:" وجاست مماليكه الحسان خلالها، وأصداغهم كالعقارب، وشعورهم كالأفاعي، وتمت لهم الكرامة الأحمدية باقتحامها، فسلام الله على ابن الرفاعي"[2].

هذا التكلف كسر الجرس الموسيقي المتولد عن السجع المحمود الذي ينقاد لوحده، وفي ذلك يقول محمد خفاجي:" والمذهب الصحيح أن السجع المحمود إذا وقع سهلاً متيسراً بلا كلفة، ولا مشقة، وبحيث يظهر أنه لم يقصد في نفسه، ولا أحضره إلا صدق معناه دون موافقه لفظه"[3].

هكذا هو الحال بالنسبة لمقامات السُيوطي، فقد التزم فيها السجع، لكنه لم يسلم جملة من التكلف، كما أنه يورد أحياناً جملة طويلة، ويقابل بها جملة قصيرة حفاظاً على السجع، وأورد على ذلك بعض الأمثلة، منها:" إنما يصلح سكن البحر لمن يشكو بغم، أو سوء هضم"[4].

الفاصلة موحدة بحرف الميم، لكن الجملة الأولى طويلة والثانية قصيرة جداً، وذلك لحرص الكاتب على السجع، ويظهر أيضاً في قوله:" نثرت السماء على أغصانها النجوم، وارتشف من خرطومها زلال الريق والرحيق فلم يحتج في كلا الحالين إلى خرطوم"[5].

قد التزم الكتاب العثمانيين بالسجع، يقول الخفاجي: "فلم يزل يرفعنا الآل بين رفاق وصحب وآل، على عيس ما لها غير النصب عقال، وظهور سوابح ما لها غير الكلال شكال، حتى نزلنا

(1) السابق:17/ 139.

(2) الأدب في العصر المملوكي: 2/ 119 . 120.

(3) محمد عبد المنعم خفاجي: الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1992م،

(4) مقامات جلال الدين السيوطي: 1/ 348 . 349.

(5) السابق: 1/ 278 . 279.

على الخورنق والسدير، وانخنا مطايا العزم بين روضة وغدير"[1] تضح من هذا الشاهد أن سجعات الخفاجي كانت سهلة متناسبة حروفها مع المعنى.

كما واعتمد الشِّدياق في تكوين جمله على السجع، فمنه ما جاء عفو الخاطر رقيقاً رشيقاً، كقوله:" فتاقت نفسي إلى وصالهن، وتبلبل بالي بجمالهن"[2] ومنه ما كان سجعاً ثقيلاً لحرصه على جلب مصطلحات قاموسية في وصف النساء، يقول:" فيحنبش، ويمحش، ويحفش، وينتعش"[3].

وتميزت جمله المسجوعة بالقصر، محاكياً بذلك الهمذاني والحريري، يقول:" قد مضت عليّ برهة من الدّهر من غير أن أتكلف السجع والتجنيس، وأحسبني نسيت ذلك فلا بد أن أختبر قريحتي في هذا الفصل، فإنه أولى به من غيره"[4].

ما اليازجي فلم يتكلف السجع، بل جاءت سجعاته بسيطة عفوية الخاطر غير متكلفة، كما أنها تميزت بالقصر، منها قوله في المقامة البغدادية: " قال سهيل بن عباد: حللت بالزوراء في بعض الأسفار، وأنا غريب الدار، بعيد المزار، فكنت أتردد فيها سحابة النهار، وأتفقد ما بها من المشاهد والآثار. حتى دخلت يوماً بعض المدارس، وإذا شيخنا الخزامي هناك جالس، والطلبة قد أقبلوا عليه، وأحدقوا به وإليه، فسلمت عليه تسليم المشوق، وابتهجت به ابتهاج العاشق بلقاء المعشوق...."[5] لعل هذا النوع من الجناس ذي الفقرات القصيرة هو المحبب للنفوس لأنه " يدل على قوة التمكن وإحكام الصنعة"[6].

ذا مثال بسيط على السجع في مقامات اليازجي، الذي أخذ القارئ فيها إلى مقامات الحريري وأجوائها.

---

(1) ريحانة الألبا: 2/ 383.

(2) الساق على الساق: 464.

(3) الساق على الساق: 606.

(4) السابق: 83.

(5) مجمع البحرين: 46.

(6) شهاب الدين محمود الحلبي: حسن التوسل إلى صناعة الترسل، المطبعة الوهبية، (د.ط)، مصر، (د.ت)، 213.

2 . الجناس

يسهم الجناس الصوتي في تشكيل الإيقاع، والانسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من هذا التوافق الموسيقي بين الكلمات، ودلالاتها حيناً، أو بين الكلمات بعضها وبعض حيناً آخر.

والجناس ظاهرة موسيقية متميزة، تعطي اللفظ جاذبية ورونقاً، كما ويعطي المعنى عمقاً، ويحقق الجناس أثراً موسيقياً من خلال الانسجام الحادث بين اللفظين؛ لما بينهما من تشابه في الوزن والصوت " فالانسجام هو سر الجمال، والجناس لما فيه من عاملي التشابه في الوزن والصوت، من أقوى العوامل في إحداث هذا الانسجام، وسر قوته كامن في كونه يقرب بين مدلول اللفظ وصوته من جهة، وبين الوزن الموضوع في اللفظ بما يسبغه عليه من الدندنة من جهة أخرى"[1].

قد ورد الجناس بقسميه التام وغير التام بأنواعه في مقامات كتاب العصرين، ووظفوه توظيفاً جاء في مكانه، وليس تكلفاً، فالجناس غير التام يقوي الجانب الإيقاعي، والموسيقي للنص، بما يضفيه عليه من جرس موسيقي وخاصة في حال اتفاق اللفظين في الميزان الصرفي.

ومن أمثلة الجناس التام[2] قول الصفدي: " قلت عند مشاهدة تلك الحال في الحال"[3] فالحال الأولى بمعنى (الوضع)، والحال الثانية جاءت بمعنى (الآن)، وقد جاء هذا الجناس ليضفي جملاً على النص، ويشد المتلقي لمعرفة الفرق بينهما.

ومنها قوله: "حتى وقع بالمدرسة الأمينية حريق ثانٍ، ودهمت شقراء النار دهماء الظلام، ولم يوجد لعنانها ثانٍ"[4] قد جانس الكاتب بين الكلمة الأولى بمعنى (الثاني أي حريقاً آخر) والثانية بمعنى (رادع) جناساً تاماً.

---

(1) عبد الله الطيب المجذوب: المرشد إلى فهم أشعار العرب، مطبعة جامعة الخرطوم، ط4، 1991م، 262/2.

(2) هو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أشياء: نوع الحروف، وعددها، وهيئاتها، وترتيبها، مع اختلاف المعنى، ينظر، أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية،(د.ط)، بيروت،(د.ت)، 320.

(3) مسالك الأبصار:12/ 362.

(4) السابق:12/ 362.

ومما ورد من هذا النوع عند ابن الوردي، قوله: " واشكر من أنطاك أنطاك"[1] فالأولى بمعنى أعطى، والثانية اختصار لمدينة أنطاكية، وقوله في المقامة المشهدية: " ورأت أن تقاعدها عن مقاعدها بتلك القصور من القصور"[2] القصور الأولى جمع قصر، والثانية مضاد النشاط وهو الخمول.

ومنه ما ورد في مقامة لابن عبد الظاهر: " وخدٍّ أمسى شقيق الشقيق"[3] الأولى بمعنى الأخ، والثانية بمعنى ورد شقائق النعمان.

وقد جانس الخفاجي جناساً تاماً في كلمة الحديث، يقول: " فتجاذبنا أهداب الحديث، وأتى بنوادر حارة من كل تليد وحديث"[4] الأولى تعني الكلام، والثانية ضد القديم أي الجديد. وهذا ورد عند اليازجي في قوله:" فكنت أتفكه منهم بالحديث، وأتنقل منه بالقديم والحديث"[5].

يقول الخفاجي: " كما فر موسى حين هم به القبط، وقد كنت قرأت في بعض الأسفار، إذا أراد الله سعة رزق عبد حبب له الأسفار"[6] الأولى جاءت لتدل على أسفار التوراة والإنجيل وهي جمع سِفر، والثانية بمعنى الترحال أي السَفر.

وقوله أيضاً: " فقال لو بارزت علياً وسقيته كأس الحمام، نلت مقاماً علياً"[7] قد قصد بالأولى الصحابي الجليل علي بن أبي طالب ـ كرم الله وجهه ـ، والثانية بمعنى المنزلة العالية.

أما بالنسبة للنوع الثاني من الجناس فهو الجناس غير التام، وقد ورد بكثرة في نصوص مقامي العصرين بكثرة، وذلك لقوته في إشاعة الموسيقى الناتجة عن الجرس الموسيقي الذي ينتج عن تقارب الحروف أو تباعدها.

---

(1) عصر سلاطين المماليك:5/ 387.
(2) ابن الوردي أديب بلاد الشام: 267.
(3) نهاية الأرب: 8/ 141.
(4) ريحانة الألبا: 2/ 374.
(5) مجمع البحرين: 15.
(6) ريحانة الألبا: 2/ 384.
(7) السابق: 2/ 385.

وأكثر أنواع الجناس غير التام، هو الجناس اللاحق[1] ومنه قول ابن عبد الظاهر:" كأنه نصول المشيب في المفارق، أو رمل أبيض قد أتربت به سطور تلك المهارق"[2] قد جانس الكاتب بين كلمتي (المفارق) و (المهارق) وهو جناس ناتج عن تباعد حرف الفاء وحرف الهاء في المخرج. وقوله: "ولما علاه المملوك تشوق وتشوف"[3]، ومنه قول القلقشندي: " فبينما أنا أسير في معاهدها، وأردد طرفي في مشاهدها " وقوله أيضاً: " وتقوى يراعته، وتجل براعته "، "غزرت عنده المواد، واتضحت له الجواد"[4].

وهذه المجانسات أعطت النص المقامي جرساً موسيقياً يتناغم مع موضوعها الرائع والذي تحدث فيه الكاتب عن فضل كتابة الإنشاء، لذلك كانت كلماته رقيقة مناسبة أدبية خالية من التكلف.

كما ورد هذا النوع عند ابن الوردي، يقول: " فاحتقرته لحداثة سنه، وعزمت على تخجيله بفن غير فنه"[5]، والسيوطي كذلك استعمل هذا النوع من الجناس، يقول: " وقال المقرئ: ما هذا التعسير بعد التيسير"[6]، ويقول أيضاً في مقامة روضة مصر: " روضة أريضة، عيون أزهارها مريضة"[7] لقد جاءت بعض الجناسات عفوية الخاطر عند السيوطي، وبعضها جاء متكلفاً ؛ وربما يعود ذلك لالتزامه بذكر مصطلحات العلوم التي يعرفها مع التزامه السجع في الآن نفسه.

وعلى العكس من النوع الأول، وهو الجناس المضارع[8] الذي ينتج عن تقارب في المخرج، منه قول ابن عبد الظاهر: "وما زال السوق بنا والشوق "، وقوله: " إلى غير ذلك من أنواع حسن

---

(1) هو ما كان الحرفان فيه متباعدين في المخرج، سواء أكانا في أول اللفظ، أو في وسطه، أو في آخره، ينظر، جاهر البلاغة: 322.

(2) الوافي بالوفيات: 17/ 138.

(3) الوافي بالوفيات: 17/ 138.

(4) صبح الأعشى: 14/ 113، 118، 120.

(5) الأدب في العصر المملوكي: 2/ 110. 111.

(6) مقامات جلال الدين السيوطي: 1/ 255، مقامات السيوطي: 79.

(7) السابق: 1/ 274.

(8) وهوما كان فيه الحرفان اللذان وقع فيهما الاختلاف متقاربين في المخرج، ينظر، جواهر البلاغة: 322.

قصر عن وصفها قلمي، وعجز عن حصرها كلمي"[1]، فحرفي السين والشين، والقاف والكاف متقاربة في المخرج.

ومما أورده ابن الوردي: " قلت: فلم تختموا بالعقيق ؟ قال: منه منافع وخواص هو بها حقيق"[2]، وقول القلقشندي: " إن لها للقدح المعلى، والجيد المحلى "، وقوله أيضاً: " هيهات فاتك الحزم، وأخطأك العزم"[3].

وورد عند اليازجي في قوله: " قال: فاستفزتني أبيات الشيخ فرحاً، حتى كدت أصفق مرحاً"[4].

وقال الشِّدياق: " فقمت إلى الشراب فحسوت منه حسوة، فلم تك إلا غفوة، كأنما كانت هفوة"[5] فحرف الغين من الحروف الحلقية، أما حرف الهاء فهو من الحروف اللهوية.

كما ورد الجناس المحَّرف[6] في بعض النصوص المقامية، منها قول الكاتب: " وأما لحاظه فقد غنيت عن الكُحل بالكَحل"[7]، ويقول السيوطي: " وأشربوا في قلوبهم من الحَب الحُب، وخلا البَر من البُر"[8] ولعل هذا أكثر الجناسات جاذبية للمتلقي ولفتاً للنظر، ومحفزاً لمعرفة الفرق بين الكلمتين.

وقول ابن الوردي: " أكبرت طُولها وطَولها"، وقوله: " قصر عن خَطَاك عن خُطاك[9]، ويقول القلقشندي: " مقرظ بين الجَماعات، غير معرض لنظم الجِماعات"[10].

---

(1) نهاية الأرب: 8/ 141.

(2) الأدب في العصر المملوكي: 2/ 106.

(3) صبح الأعشى: 14/ 114، 116.

(4) مجمع البحرين: 83.

(5) الساق على الساق: 83.

(6) هو ما اتفق ركناه في عدد الحروف وترتيبها واختلفا فقط في الحركات سواء كانا اسمين أو فعلين أو من اسم وفعل أو غير ذلك، ينظر، أسرار البلاغة: 18.

(7) نهاية الأرب: 8/ 141.

(8) مقامات جلال الدين السيوطي: 1/ 255.

(9) ابن الوردي أديب بلاد الشام: 262.

(10) صبح الأعشى: 14/ 118.

ويرد عند اليازجي في قوله: " فقطع لسان الشيخ بنِصاب، وقال: هذا أيسر ما نُصاب"

وقوله: "واعتزل إلى حَجْرة وافترش أريكته في ظل حُجْرة "[1].

وكذلك وظف كتاب المقامة جناس القلب أو العكس[2]، منه قول الكاتب: " متخيراً أليق الأماكن وأوفق الأوقات، قانعاً بأدنى العيش راضياً بأيسر الأقوات"[3].

وقول ابن عبد الظاهر: " وما تضمنت إبداع إيداع وترصيع تصريع"[4] ، وقول ابن الوردي: " وسحالته لتآكل الأسنان، ولوجع القلب وقروح أمعاء الإنسان"[5].

وقول الصفدي: " أدار الحريق على دائرها رحيقه"[6]، ويقول اليازجي: " فخرجت أطوي السباسب والبسابس " وقوله: " فاعتزلت عن مزاولة العلاج واصطناع الأدوية، وخرجت أتفقد العقاقير في الجبال والأودية"[7]، جانس بين الأودية والأدوية.

كما يرد الجناس المصحف[8]، في قول ابن الوردي: " ولوت عنقها عن عنفها، وظهر لأئمة الأمة، وزهدت نفوسهن عن نقوشهن" [9] وقوله: " فتمم لي العطا، واكشف لي الغطا " وقوله: " ولهم فيه أسرار، لا يطلع عليها الأشرار"[10].

ويقول القلقشندي: " ومقبلاً منه على ما يستجلى حسنه النظر ويستحلى ذكره "، وقوله: "وآثرت بيت خلوتي على شفيقي وشقيقي " وقوله أيضاً: " وخلط الغرر بالعرر"[11] ومنه قول ابن

---

(1) مجمع البحرين: 83، 23.

(2) هو ما اشتمل ركنيه على حروف الآخر من غير زيادة ولا نقص ولكن يخالف أحدهما الآخر في الترتيب، ينظر، جواهر البلاغة: 324.

(3) صبح الأعشى: 14/ 112.

(4) الوافي بالوفيات: 17/ 139.

(5) الأدب في العصر المملوكي: 2/ 106.

(6) مسالك الأبصار: 12/ 360.

(7) مجمع البحرين: 15، 26.

(8) هو ما تماثل ركناه وصفاً واختلفا نقطاً، بحيث لو زال إعجام أحدهما لم يتميز عن الآخر، ينظر، جواهر البلاغة: 323.

(9) عصر سلاطين المماليك: 5/ 393.

(10) الأدب في العصر المملوكي: 2/ 105، 106.

(11) صبح الأعشى: 14/ 112، 120.

عبد الظاهر: " وقضيته التي كان في أولها غناه، وفي آخرها عناه"[1]، ويقول السيوطي: " وألقي في نفوسهم الرعب والرغب"[2].

وقد ورد هذ النوع عند كتاب العثمانيين، منه قول اليازجي: " قال حياك الله فسنستبدل الجمر بالتمر، ولكن اليوم خمر"، وقوله: " لقد كنت أفري وأقري"[3].

كما ووظف الكتاب الجناس الناقص[4]، منه ما ورد عند ابن عبد الظاهر: " وفريسة الأسود، والمصاب بنبال الحدق السود "، وقوله: " حتى ظفرت يداي بمن رق وراق"[5].

ومنه أيضاً قول ابن الوردي: " وقال: إما ان تكفوا عن بحثكم، وإما أن تطلعوا أخاكم الآخر عن أول بحثكم"[6]، والجناس بين بحثكم وحثكم.

ويقول القلقشندي: " فجعلت أسبر المعايش سبر مقتصد" [7]، فجانس بين أسبر، وسبر.

هذا بالإضافة إلى توظيفهم جناس الاشتقاق[8]، والذي أضفى إيقاعاً موسيقياً رائعاً، منه قول ابن عبد الظاهر: " ومن عجائبها أنها تحن حنين المشتاق " وقوله أيضاً: " وجنحت الجوانح الجوارح " وقوله: " وانعطف عليَّ انعطاف الغصن الرطيب"[9].

ويقول ابن عبد الوردي: " وميز لي منها ما يستحق المِقة من المَقت"[10]،

---

(1) نهاية الأرب: 8/ 140.

(2) مقامات جلال الدين السيوطي: 1/ 255.

(3) مجمع البحرين: 85، 17.

(4) هو ما اختلف فيه اللفظان في عدد الحروف واختلافها يكون إما بزيادة حرف في الأول أو في الوسط أو الآخر، ينظر، جواهر البلاغة: 322.

(5) نهاية الأرب: 8/ 140 . 141.

(6) الأدب في العصر المملوكي: 2/ 103.

(7) صبح الأعشى: 14/ 113.

(8) هو ما اتفق ركناه في الحروف وترتيبها وجمعهما الاشتقاق، ينظر، جواهر البلاغة: 323.

(9) نهاية الأرب: 8/ 143.

(10) الأدب في العصر المملوكي: 2/ 105.

وقال الآخر: " دنوت منه دنو الواجل، وجلست بين يديه جلوس السائل"[1]، فقد جانس بين دنوت ودنو.

فالجناس كما مر ليس تلاعباً بالألفاظ، أو مهارة في صنع العبارات، أو محسناً لفظياً فحسب، إنما تعبير فني يكسب الكلام قيماً جمالية بما يضيفه إلى النسق اللغوي من انسجام وتناسب وتآلف في البناء الصوتي يثري المعنى، ويغني الصياغة اللغوية، ويشيع الجرس الموسيقي الرنان الذي تطرب إليه الأذن.

الطباق

والطباق " هو الجمع بين الشيء وضده"[2]، ولا يولد الطباق نغماً ولا جرساً صوتياً إلا إذا ورد عفوياً. والمطلع على النصوص المقامية لكتاب العصرين يجد أنهم استعملوه بكثرة، وأمثلته كثيره أورد منها على سبيل المثال لا سبيل الحصر.

فمن الطباق الذي جاء به القلقشندي في مقامته: " أُونس من شوارد العقول وحشيها"[3] فقد طابق الكاتب بين كلمة (أونس) وضدها (وحشيها)، وجاء هذا الطباق متناسباً مع المعنى، وقوله أيضاً: " وفتح له من باب الأوصاف أقفاله"[4] فالفتح يقابل القفل، وجاء في إطار حديثه عن مواصفات الكاتب، فإذا ما التزم بها، فتحت له هذه الأصول أقفال الأوصاف. وهناك العديد مما ذكره القلقشندي، وإنما ذكرت ذلك على سبيل الاستشهاد فقط.

وقد طابق ابن عبد الظاهر بين القرب والهجر، وبين الشهد والعلقم، وما بين الكدر والصفاء في مقامته الغزلية، يقول: " ويا لذاذة قربه ويا حرارة ما ذقناه بعدها من هجر وصد "، "فتجرعت بعد الشهد علقما "، " وكدر ما صفا من حسن ظنه واعتقاده"[5] وهذا الجمع بين الأضداد

(1) صبح الأعشى: 14/ 114.
(2) الصناعتين: 339.
(3) صبح الأعشى: 14/ 112.
(4) السابق: 14/ 120.
(5) نهاية الأرب: 8/ 140، 145.

جاء سلسلاً متوافقاً مع المعنى والمضمون، وأعطى العبارات جرساً موسيقياً ناجماً عما يفعله الطباق من شد انتباه المتلقي.

وقوله أيضاً في مقامته الأخرى: " ولا يوقظ البرق راقد سمرها"[1] فقد طابق بين اليقظة والرقود في صورة جميلة للبرق بأنه إنسان يقوم بإيقاظ شخص نائم، ومنه أيضاً في المقامة نفسها: "رأينا مشارقه ومغاربه"[2].

وقد أولع ابن الوردي بالطباق فورد كثيراً في مقاماته، منه قوله: " ولقد رأينا المتعمدين من علماء الدين لا يطلقون القول فيه بمنع أو جواز " وقوله: " يروون الأقوال، ولا يتبعون الأفعال، وافقوا القوم ملبساً، وخالفوهم أنفساً "، ويقول أيضاً: " فبهم تبرد النار ويشفي العليل"[3] وذلك في إطار نقده لسلوك متصوفة عصره، فقابل بين المنع والجواز، وبين الأقوال والأفعال، وبين الموافقة والمخالفة، وبين البرودة والنار، وبين الشفاء والعلة. وهذا الجمع بين المتضادات شد انتباه المتلقي فضلاً عن إشاعة موسيقى رائعة في النص المقامي، كما وكشفت عن أحوال الكاتب النفسية.

وفي ذلك يقول عبد القاهر الجرجاني: " والطباق نوع من أنواع البديع، ولا تنحصر قيمة الأضداد اللغوية في جانب الدلالة المفردة في الكشف عن القدرة اللغوية، فإنها تتعدى إلى إظهار الأبعاد النفسية المتوترة وتصويرها في أدق حالاتها، فالصورة المبنية على الحركة القائمة بين المتناقضات هي ذات سعة وعمق داخلي وذلك بما تتيحه اللغة من مترادفات وتضاد وتعاكس"[4].

وهذا ما ظهر في المقامتين في وصف الحريق، يقول ابن الوردي: "ورزقهم الله الجنة فما أصبرهم على النار"، وقوله: " ورحموا عزيز قوم ذل، وغني قوم افتقر"[5]، وهذه المتناقضات منحت المقامة جرساً موسيقياً بما أصدرته المتناقضات بين طبيعة الجنة والنار، وما بين حال الغني والفقير، وما بين العزيز والذليل.

---

(1) الوافي بالوفيات: 17/ 139.

(2) السابق: 17/ 140.

(3) الأدب في العصر المملوكي: 2/ 106، 108، 109.

(4) دلائل الإعجاز: 108.

(5) الأدب في العصر المملوكي: 2/ 167، 120.

ومما أورده الصفدي في نفس الموضوع قوله: "وكم طائر لرفع نسره مخفوض " فطابق بين رفع ومخفوض، وقوله:" وبنفسج الظلام يذوي ونيلوفر النار على الماء ويقوى"[1] فطابق بيم الماء والنار.

وقد أولع السيوطي بشدة في إيراد الطباق في مقاماته، وخاصة في المقامات التي تحدث فيها على لسان عشرين عالماً، أورد منه قول المقرئ،: " وقال المقرئ: ما هذا التعسير بعد التيسير ! وما لنا عدنا نروي عن قل ابن قل بعدما كنا نروي عن ابن كثير"[2] وكان هذا في إطار حديثه عن حال مصر قبل فيضان النيل وبعده، ويقول أيضاً في مقامة الروضة: " إن فاخرتها مصر بأنها القديمة قالت: أنا الجديدة ولكل جديد لذة"[3].

ويرد الطباق عند الخفاجي في قوله: " فلو حاكته حازت الشرف صيفاً وشتاء، إذا جاده الحياء والخجل"[4]، فقد طابق بين صيفاً وشتاء، وبين الحياء والخجل.

كما استخدم الشِّدياق الطباق فقال: " بؤس المرء ونعيمه، وروحه وهمومه، ومنافعه ومضاره، وأحزانه ومساره"[5].

وقد زخرت مقامات اليازجي بالطباق الذي جاء عفوياً دون تكلف، منه قوله: " فاستبدل القوافي، وحول ما في الأبيات من المديح الصافي، إلى الهجاء الجافي"[6] حيث قابل بين (المديح والهجاء) وبين (الصافي) و (الجافي). وقوله أيضاً: " فكنت أطوف بها صباح مساء، وأتفقد محافل الرجال والنساء وأنا أسمع المأنوس والغريب"[7] فالطباق بين(صباح – مساء) وبين (الرجال – النساء) وبين (المأنوس – الغريب) فقد أدى الطباق دوره في توضيح المعنى وإبراز الجرس الموسيقي.

---

(1) مسالك الأبصار: 12/ 361.
(2) مقامات جلال الدين السيوطي: 1/ 255.
(3) السابق: 1/ 276.
(4) ريحانة الألبا: 2/ 369.
(5) الساق على الساق: 84.
(6) مجمع البحرين: 165.
(7) السابق: 240.

وهكذا فإن الطباق أسهم في إبراز المعنى وتوضيحه وبيان الحالة النفسية للكاتب وإضفاء جو من الموسيقى على النص المقامي.

ثانياً: الصورة الفنية

حظيت الصورة باهتمام كثير من النقاد والدارسين، حيث عدوها من أبرز المقاييس التي بها على قوة الإبداع إذ " الصورة وحدها هي التي يمكن أن تعطي للأسلوب لوناً من الخلود"(1).

وتعتبر الصورة الفنية بشكل عام طريقة من طرق التعبير، لما تحدثه من تأثير قوي ومعنى محسن ومزين، دون أن تخل بالمعنى الأصلي للنص، ومن هذا المنطلق أجمع البلغاء والنقاد على أهمية الصورة في النص، لما تضفيه من جمال وتأثير على المعنى، الذي تحاول لفت الأنظار إليه بمجموعة من الإشارات يستدل عليها القارئ حسب تفكيره وقدرته على إعمال ذهنه، ليتمكن من الوصول إلى المعنى الأصلي المراد بقدر كبير من المتعة والتشويق(2).

وجمال الصورة وقوتها التعبيرية يقوم على التخييل، فالخيال هو أساس الصورة الأدبية، وتغييبه يعني سيطرة النزعة الحسية على الصورة مما " يضعفها ويحط من قيمتها ويقللها إلى حد بعيد، بل يلغي قيمتها الجمالية وأثرها في النفس"(3) وقد لجأ الكتاب للخيال كي يكونوا صورهم الفنية، فاستخدموا الصورة الجزئية المتمثلة في الاستعارات والكنايات والتشبيهات والمجاز في تكوين الصورة الأم، والتي تعطي تصوراً أشمل للفكرة المراد التعبير عنها، وبالتالي تفسح المجال لإطلاق العنان للخيال في أفق واسع، كي يحولوا الجمادات إلى كائنات حية تنبض بالحياة، وتحول ما هو معنوي لا يمكن إحساسه إلى محسوس يمكن تلّمسه، وبالتالي إحالة الصور الغائبة حسياً إلى صورة ذهنية حاضرة، وكان هذا واضحاً في المقامات التي قامت على الوصف وخاصة مقامات وصف الطبيعة ومقامة الصفدي في الغزل.

---

(1) صلاح فضل: علم الأسلوب، 323.

(2) ينظر: جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1992م، 323.

(3) عبد الفتاح صالح نافع: الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر، (د.ط)، عمان، 1983م، 84.

ويرتبط تأثير الصورة بصفة الإيحاء، فالصورة التي يتوفر فيها عنصر الإيحاء تكون أبعد تأثيراً في النفس، وأكثر علوقاً في القلب من الصورة التقريرية الوصفية.

لقد انطلقت أقلام الكتاب لترسم صوراً فنية، تنبئ عن واقعهم، وتحيله إلى واقع ملموس، وذلك بنقل الصورة البصرية والسمعية واللمسية والشمية أيضاً وبذلك إيصال المشهد كاملاً.

ومن ذلك ما ورد في وصف حريق دمشق، يقول ابن الوردي واصفاً النار التي اشتعلت في سوق الوراقين:" والوارقين وقد انتظمت أوراقها في أغصان اللهب، وتطايرت الصحف كأنها فضة قد مسَّها الذهب "[1]فقد صور الكاتب ألسنة اللهب بالأغصان وأوراقها هذه الصحف التي تطايرت منها كأنها في فصل الخريف، فبعد أن كانت هذه الصحف بيضاء ناصعة أصبحت ذهبية اللون بعدما احترقت وكأنها فضة تحولت ذهباً، وقد وفق الكاتب في هذه الصورة.

ويقول الصفدي في وصف الجامع الأموي الذي وقع فيه الحريق: " وكم فيه عمود قام على قاعدة، وكم به من منجور كغصون أوجه العجائز وأزراره ناهدة"[2] حيث شبه الخطوط المحفورة في خشب الجامع بالخطوط التي أحدثتها التجاعيد في وجوه العجائز، وهو تشبيه دقيق للرسم الذي أبدع فيه الصناع لتزيين جدران الجامع الأموي.

ويصور هذه النار فيشببها بنار القيامة التي لم نرها، ولكن من كثرة ما نسمع عنها من شدة جعله يذكر أن هذه النار مثلها، يقول:" وكادت نارها تكون كنار القيامة"[3] وهو تشبيه تخييلي فقد شبه النار المشتعلة بالجامع الأموي، وهي نار محسوسة بنار القيامة، وهي نار معقولة غير محسوسة لم يشاهدها أحد بل سمع عنها.

ثم يصور الأمير تنكز الذي قام بإخماد الحريق، يقول:" وكأن أهل دمشق دعوا طارق النيل والفرات ليقري، وخافوا ضلاله فرفعوا له من النار في الظلماء ألوية حمرا، إلى أن أتاها البحر، لا

---

(1) الأدب في العصر المملوكي: 2/ 118.

(2) مسالك الأبصار: 12/ 359 . 360.

(3) السابق: 12/ 361.

زال نصره عجاجاً"[1]. فقد شبه الأمير سيف الدين تنكز، الذي أطفأ النار المشتعلة في الجامع الأموي آنذاك بالبحر.

وأخيراً يرسم صورة المدينة بعد الحريق قائلاً: " ولما طلع في روض السماء ياسمين النهار، وعاد إهليجاً ما رؤي بالليل من الجلنار، وقف النادبون على الرسوم"[2]. فبعد أن كانت السماء ليلاً مضاءة بألسنة النيران، عادت لأحوالها في الصباح ووقف الناس يندبون حالهم، كما يقف الشاعر الجاهلي على الأطلال.

أما الخيال فكان متمثلاً في وصفه للحريق عندما سمع عنه وهو في طريقه لدمشق، يقول:" فسألت عن الخبر ممن عبر، فقال: إن الحريق قريباً من الجامع، وانظر إلى نسج الجو كيف انتشرت فيه عقائق اللهب اللامع، فبادرت إلى صحنة والناس فيه قطعة لحم، والقلوب ذائبة بتلك النار كما يذوب الشحم، ورأيت النار وقد نشرت في حداد الظلماء معصفرات عصائبها، وصعدت إلى عنان السماء ذوائبها وعلت في الجو كأنها أعلام ملائكة النصر، وكان الواقف في الميدان يراها وهي ترمي بشرر كالقصر"[3].

وهنا يطلق الكاتب لخياله العنان في رسم صورة الحريق الذي تعرض المسجد الأموي في دمشق على أيدي النصارى، فقد تأنق الكاتب في اختيار الألفاظ الموحية بهذا المشهد المفزع، حتى تصور القارئ المشهد وتراءى أمام ناظريه.

ويلجأ بعض الكتاب إلى الاستعانة بالصورة اللونية في توضيح الفكرة، يقول ابن عبد الظاهر في وصف محبوبه:" وخَدٍّ أمسى شقيق الشقيق، ومبسم يرشف من شفاهه العقيق الرحيق، وصدغ سال على خده القاني، وامتد كدمع محبه الأسير العاني"[4].

فقد كان خد الحبيب أحمراً وشفاهه أيضاً كزهر شقائق النعمان، ومبسمه يفوح برائحة جميلة من هذه الشفاه.

---

(1) مسالك الأبصار: 12/ 361.

(2) السابق: 12/ 361.

(3) السابق: 12/ 360.

(4) نهاية الأرب: 8/ 141.

ويصور الشمس في فصل الشتاء قائلاً:" كم التفت الشمس بقارة من قرها بفروة سنجاب من الغمام، وكم غمضت عينها لم يغمض جفونه بمناخ ولا مقام، وكم سبكت الرياح الزمهريرية فضة ثلوجها فصحت عند السبك"[1] صور ابن عبد الظاهر الشمس في فصل الشتاء وهي بين الغيوم، بإنسان مغمض العينين ومن شدة البرد ملتحف بفروة سنجاب، والجو يثلج بكرات من الثلج الفضية.

وترد صورة متكاملة عند القلقشندي عندما صور كاتب الإنشاء، يقول:" أجوب فيافي الفنون لتظهر لي طلائع الفوائد فأشهدها عيانا، وأجول في ميدان الأفكار لتلوح لي كمائن المعاني فلا أثني عنها عنانا، وأشن غارات المطالعة على كتائب الكتب فأرجع بالغنيمة، وأهجم على حصون الدفاتر ثم لا أولي عن هزيمة؛ بل كلما لاحت لي فئة من البحث تحيزت إليها، أو أظهرت لي كتيبة من المعاني حملت عليها؛ إلى ان أتيح لي من الفتح ما أفاضته النعمة، وحصلت من الغنيمة على ما اقتضته القسيمة، فبينما أنا أرتع في رياض ما نفلت، وأجتني ثمار ما خولت، إذ طلع عليّ جيش التكليف فحصرني، وخرج عليّ كمين التكليف فأسرني، فأمسيت في أضيق خناق وأشد وثاق"[2] والقلقشندي هنا يرسم صورة كاملة في رحلة بحثه عن عمل في ديوان الإنشاء، لكن الصورة التي يرسمها لحصن كبير ومعركة، فطلائع الجيش هي الفوائد التي سوف يحصل عليها من خلال عمله في الديوان، والأفكار هي الميدان، والمعاني هي الكمائن، والمطالعة التي يقوم بها الكاتب هي الغارات التي يشنها على كتائب الكتب، ليرجع بالغنيمة منها، ويقوم بالهجوم على حصون الدفاتر، ولا يتردد في ذلك، بل كلما لاحت له فرصة الهجوم عليها لا يتردد في ذلك، وبينما هو في تلك الحال، طلع عليه جيش التكليف، وحاصره، ويقصد بذلك عمله في ديوان الإنشاء رسمياً.

وقد نجح الصفدي في تصوير الطبيعة، وذلك بإضفاء عناصر الصوت والحركة والألوان الزاهية، يقول:" فوصلنا إلى بستان قد أخذ زخرفه، وتزين وفاضت عيون النرجس غيره من حسن نازليه، والمنثور تلون تنساب جداول جوانبه كالأراقم، ويصفق النهر لرقص الغصون على غناء الحمائم، ويهب النسيم فينقطها الزهر بدنانير ودراهم، قد تطاول فيه من البان كل قد متصوف، وخجل فيه من الورد كل خد موصوف، فأجلسنا النرجس على عينه وأحداقه، وظللنا الغصن بسائر

---

(1) الوافي بالوفيات: 17/ 138.

(2) صبح الأعشى: 14/ 112.

أوراقه، وحيانا منثوره الأبيض والأزرق بالأصابع، وفتح كفوفه الصفر وهو منا غيران فاقع، وجرى النهر بين أيدينا متواضعاً في سجوده، وشبب الشحرور بمنقاره لما تغنى الهزار على عوده، قد رق نسيمه وراق، وجذب الحمائم لغنائه بالأطواق، وروى حديثاً تعطرت فيه الربى بالمسالك"[1].

قام الكاتب بوصف البستان فشبهه بالزخرفة التي تزينت بالألوان الجميلة، والنرجس عيونه محدقه والكاتب بذلك يركز على شكلها، وألوان الأزهار البيضاء والزرقاء والصفراء، وأصوات الأشجار والأوراق، وغناء الشحرور، والحمام أيضاً. لكن الكاتب ينزع على الطبيعة صفات الإنسان وكأن الشحرور إنسان يشبب بالشبابة، ويجذب بهذا الصوت الناتج منها طيور الحمائم.

والصور كثيرة في المقامات حتى أنها تصل إلى تصوير المشهد بأكلمه، هذا بالإضافة إلى الصور الجزئية المتمثلة في التشبيهات والاستعارات والتي أكثر الكتاب من توظيفها، ويكفي ما تم ذكره ليكون دليلاً على ذلك.

---

(1) لوعة الشاكي: 9 . 10.

الخـاتمـة

الخاتمة

الحمد لله الذي شملني بالتوفيق والسداد، وتولاني بالهداية والرشاد في كل خطوة من خطوات بحثي، حتى انتهى إلى ما انتهى إليه، فما حالف الصواب فيه فإن مرده إلى الله سبحانه وتعالى، وما جانب الصواب فيه فهو من ضعفي وقلة حيلتي، وهل أنا إلا أحد الذين قال الله سبحانه وتعالى فيهم: { وَخُلِقَ الْإِنْسَانُ ضَعِيفًا }[1] وبعد ،،

فقد خَلُصت الدراسة بعد سعي جاد إلى النتائج التالية:

- تطور مفهوم المقامة في العصرين المملوكي والعثماني، إذ أخذت صورة المقالة الأدبية، مما سمح لها باحتواء الكثير من الموضوعات.
- تعد المقامة سجلاً وثائقياً لبعض الأحداث السياسية والاجتماعية التي اعترت العصرين المملوكي والعثماني، وكان للأحداث السياسية والاجتماعية الأثر البارز على الحركة الفكرية وازدهارها، فقد أوصلت المقامة مالم يستطع الشعر إيصال كافة تفاصيله.
- عكست المقامة الأحوال السياسية والاجتماعية، وموقف الكتاب منها، والصراعات الداخلية بين الحكام والأمراء.
- لم تقتصر المقامات على الأحوال المجتمعية فقط، بل ظهرت مقامات تصف الطبيعة الساكنة والمتحركة، مما حفلت به البيئة المصرية والشامية والمغربية.
- ظهرت مقامات تعنى بالمعلومات الطبية وذلك بذكر الفوائد العلاجية للعديد من النباتات من الفواكه والبقول كما هو واضح في مقامات السيوطي.
- لم يقتصر موضوع التغزل بالغلمان على الشعر دون النثر، فقد ظهرت ثلاث مقامات عند ثلاثة من المقاميين هم: ابن عبد الظاهر، والشاب الظريف، وصلاح الدين الصفدي تولي هذا الموضوع اهتماماً واضحاً.

(1) النساء، آية: 28.

- كانت مقامات شهاب الدين الخفاجي أشبه ما تكون أقرب إلى أدب الرحلات؛ حيث قام الشهاب بتوثيق رحلاته وسيرته الذاتية في التنقل من مصر إلى القسطنطينية مروراً بالعديد من المدن الشامية، بحثاً عمن يعرف حقه.
- عودة المقامات التقليدية في أواخر العصر العثماني على يد أحمد فارس الشِّدياق، وناصيف اليازجي الذي كتب ستين مقامة في كتابه مجمع البحرين على نهج المقامات الحريرية.
- امتازت مقامات العصرين بالوضوح والسهولة والبعد عن التعقيد، بغض النظر عن بعض الألفاظ الأعجمية التي ظهرت في بعض مقاماتهم وذلك بسبب دخول بعض الثقافات الأخرى إلى جانب الثقافة العربية، وخاصة المصطلحات المتعلقة بديوان الإنشاء.
- من أبرز الظواهر الأسلوبية التي كانت واضحة في مقامات العصرين، ظاهرة التناص من القرآن الكريم، حيث وظفوه بكثرة سواء بتناص الآية كاملة أو بجزء منها، أو ببعض ألفاظها، وتناص الحديث الشريف لكنه كان قليلاً مقارنة بتناص الآيات القرآنية؛ وذلك بسبب كثرة الوضاعين للحديث الشريف في العصر المملوكي، وتناص الشعر سواء لبيت بأكمله أو جزء منه، وكان الشعر لشعراء معاصرين وقدامى.
- لجأ كتاب المقامات إلى ظاهرة المتناص أو الحل، فورد حل الآيات القرآنية بشكل كبير وبارز في مقاماتهم، وهذا يدل على مدى اتساع ثقافتهم الدينية، وكذلك حل الأحاديث الشريفة، وحل الأبيات الشعرية بشكل واضح.
- بروز ظاهرة الوصل في مقامات العصرين، وذلك لحرص الكتاب على تماسك نصوصهم المقامة.
- ولوع كتاب المماليك بظاهرة التوجيه، وذلك باستخدام مصطلحات العلوم المختلفة في مقاماتهم، وكان ذلك سمة من سمات العصر، هذا بالإضافة إلى ولوعهم بالصنعة البديعية فأكثروا من السجع والجناس بأنواعه.
- حرص كتاب المقامات في العصرين على أن تكون مقاماتهم متناسقة كالأبيات الشعرية، فجاءت عباراتهم متوازنة وقائمة على التماثل والتوازي بين الجزء الأول من العبارة والجزء

الثاني منها، وربط الجزء النثري بالبيت الشعري من حيث القافية، مما أضفى جرساً موسيقياً على النص المقامي.

- جاءت بعض المقامات بشخصيتي الراوي والبطل بشكل واضح وبخاصة المقامات التي سارت على النهج الهمذاني والحريري، أما المقامات التي طرأ عليها التجديد فقد نص فيها الكاتب على اسم الراوي دون البطل، وحل الكاتب نفسه محل البطل وذلك من خلال إشاعة مشاعره وعواطفه في النص المقامي.
- مراوحة المقامة في العصرين بين السرد والحوار، فقد قامت بعض المقامات على السرد الخالص وخلت من الحوار، كالمقامات التي وصف بها الكتاب مظاهر الطبيعة، ومقامات قامت على الحوار وهي قليلة، ومقامات راوحت بين السرد والحوار وهو أكثر الأنواع وروداً في المقامات.
- اهتمام كتاب المقامات بوصف المكان أكثر من اهتمامهم بالزمان، وذلك لما للمكان من دور بارز في إضفاء نوع من الواقعية، وما له من عامل في الشعور بالأمن والراحة النفسية.
- دحضت الدراسة أقوال بعض المغفلين الذين وصفوا العصرين المملوكي والعثماني بالجمود والانحطاط، وما في هذين العصرين من ثروة علمية ولغوية كبيرة، تحتاج إلى دراسات كثيرة لإعطاء هذه الفترة من الأدب العربي حقها.

التوصيات:

- ضرورة قيام دراسات متخصصة تعنى بدراسة النثر في العصرين المملوكي والعثماني، تلم بكافة أنواعه وأساليبه وتطوراته، وأشكاله مع التعرف على أشهر أعلامه ومدى إسهاماتهم للنهوض به وتجديد مساره.
- تشجيع الجامعات على تدريس أدب العصرين المملوكي والعثماني، وإعطاؤه حقه كباقي عصور الأدب.
- ضرورة القيام بمؤتمرات علمية ودراسات متخصصة تعنى بالأدب في هذه الفترة من تاريخ الأدب العربي.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

1. ابن القيم الجوزية: زاد المعاد في هدي خير العباد، تحقيق: شعيب الأرناؤوط وعبد القادر الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، (د.ط)، 1998م.
2. ابن حجر العسقلاني: الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، دار الجيل، بيروت، (د.ت).
3. ابن قتيبة: تأويل مختلف الحديث، دار الكتاب العربي، (د.ط)، بيروت، (د.ت).
4. ابن قتيبة: عيون الأخبار، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1986م.
5. أبو الطيب المتنبي: الديوان، شرح عبد الله العكبري، ضبط،: عمر فارق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، ط1، بيروت، 1997م.
6. أبو داود: سنن أبو داود: تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار إحياء السنة النبوية، (د.ط)، بيروت،(د.ت).
7. أبو زيد الأنصاري: النوادر في اللغة، تحقيق ودراسة: محمد عبد القادر أحمد، ط1، دار الشرق، بيروت، 1981م.
8. أحمد بن حنبل: المسند، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، وعادل مرشد، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1997م.
9. أحمد بن عبد الوهاب النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية للتأليف، (د.ط)، (د.ت).
10. أحمد بن علي القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة، (د.ط)، (د.ت).
11. أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، (د.ط)، القاهرة، 1366هـ.
12. أحمد بن محمد الميداني: مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين بن عبد الحميد، المكتبة العصرية، (د.ط)، بيروت، 1992م.
13. إسماعيل بن كثير: البداية والنهاية، دار أبي حيان، ط1، القاهرة، 1996م.

14. الإمام الشافعي: الديوان، جمع ودراسة: سليمان البوطي، دار اقرأ، (د.ط)، دمشق، 2003م.
15. امرؤ القيس: الديوان، شرح: عمر الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، (د.ط)، بيروت، (د.ت).
16. أوس بن حجر: الديوان، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر، ط3، بيروت، 1979م.
17. البخاري: صحيح البخاري: بعناية: محمد زهير ناصر، دار طوق النجاة، (د.ط)، جدة، 1922م.
18. بدر الدين بن حبيب الحلبي: نسيم الصبا، مطبعة الجوائب، (د.ط)، القسطنطينية، 1302هـ.
19. بديع الزمان الهمذاني: المقامات، شرح: محمد عبده، (د.ط)، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، (د.ت).
20. تقي الدين المقريزي: إغاثة الأمة بكشف الغمة، نشر: محمد زيادة، (د.ط)، القاهرة، 1940م.
21. تقي الدين المقريزي: السلوك في معرفة دول الملوك، القسم الثاني، صححه ووضع حواشيه: محمد مصطفى زيادة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط2، القاهرة، 1957م.
22. تقي الدين المقريزي: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، تحقيق: محمد زينهم ومديحة الشرقاوي، مكتبة مدبولي، ط1، القاهرة، 1998م.
23. تقي الدين المقريزي: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، تحقيق: محمد زينهم ومديحة الشرقاوي، مكتبة مدبولي، ط1، القاهرة، 1998.
24. تقي الدين بن حجة الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب، شرح: عصام شعيتو، دار ومكتب الهلال، ودار البحار، النسخة الأخيرة، 2004م.
25. جار الله الزمخشري: أساس البلاغة، دار الشعب، (د.ط)، القاهرة، 1960م.
26. جار الله الزمخشري: المستقصى من أمثال العرب، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1977م.
27. جار الله محمود الزمخشري: المقامات، تحقيق: يوسف بقاعي، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1981م.

28. جعفر بن ثعلب الأدفودي: الطالع السعيد الجامع لأسماء نجباء الصعيد، تحقيق: سعد محمد حسن، مراجعة: طه الحاجري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 2000م.

29. جلال الدين الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: عبد الله حسين، مكتب الآداب، ط1، ميدان الأوبرا، 1996م.

30. جلال الدين السيوطي: الأشباه والنظائر، تحقيق: طه عبد الرؤوف سعد، مكتبة الكليات الأزهرية، (د.ط)، القاهرة، 1975م.

31. جلال الدين السيوطي: الاقتراح في علم أصول النحو، تحقيق: محمود سليمان ياقوت، دار المعرفة الجامعية، (د.ط)، القاهرة، 2006م.

32. جلال الدين السيوطي: المقامات، شرح وتحقيق: سمير الدروبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، (د.ط)، القاهرة، 2007م.

33. جلال الدين السيوطي: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، مطبعة عيسى البابي الحلبي، 1964م.

34. جلال الدين السيوطي: تحذير الخواص من أكاذيب القصاص، تحقيق: محمد بن لطفي الصباغ، المكتب الإسلامي، ط2، بيروت، 1982م.

35. جمال الدين بن تغري بردى الأتابكي: المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي، تحقيق: محمد أمين، تقديم: سعيد عاشور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1984م.

36. جمال الدين بن تغري بردى الأتابكي: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، تقديم وتعليق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1993م.

37. جمال الدين بن منظور: لسان العرب، تحقيق: عامر حيدر، مراجعة: عبد المنعم إبراهيم، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2003م.

38. الحسن بن عبد الله العسكري: الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 1984م.

39. الحصري القيرواني: زهر الآداب وثمر الألباب، شرح: زكي مبارك، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط4، بيروت، (د.ت).

40. زهير بن أبي سلمى: الديوان، شرح: عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، (د.ط)، بيروت، (د.ت).
41. شهاب الدين محمود الحلبي: حسن التوسل إلى صناعة الترسل، المطبعة الوهبية، (د.ط)، مصر، (د.ت).
42. صلاح الدين الصفدي: الغيث المنسجم في شرح لامية العجم، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1995م.
43. صلاح الدين الصفدي: الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، (د.ط)، بيروت، (د.ت).
44. صلاح الدين الصفدي: لوعة الشاكي ودمعة الباكي، شرح: محمد أبو الفضل محمد هارون، المطبعة الرحمانية، ط1، مصر، 1922م.
45. صلاح الدين الصفدي: نكت الهميان، المطبعة الجمالية، مصر، 1911م.
46. عبد الرحمن بن خلدون: تاريخ ابن خلدون، ضبط: خليل شحادة، دار الفكر، (د.ط)، دمشق، (د.ت).
47. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني، ط3، جدة، 1992م.
48. عبد الله بن محمد بن أبي شيبة: مصنف ابن أبي شيبة في الأحاديث والآثار، ضبط: سعيد اللحام، دار الفكر، ط1، بيروت، 1989م.
49. عبد الله محمد الخفاجي: سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، ط1، ببيروت،(د.ت).
50. عبد الملك بن محمد الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق: محيي الدين بن عبد الحميد، دار الفكر، (د.ط)، بيروت، (د.ت).
51. عز الدين بن الأثير: اللباب في معرفة الأنساب، دار صادر، (د.ط)، بيروت، (د.ت).
52. عز الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محيي الدين بن عبد الحميد، المكتبة العصرية، (د.ط)، صيدا، (د.ت).
53. علي بن محمد الحريري: مقامات الحريري المسماة بالمقامات الأدبية، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1992م.

54. عمر بن الوردي: تاريخ ابن الوردي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1996م.
55. غياث بن غوث الأخطل: الديوان، شرح: فخر الدين قباوة، ط4، دار الفكر . دمشق، دار الفكر المعاصر . بيروت، 1996م.
56. محمد بن أحمد الحنفي: بدائع الزهور في وقائع الدهور، تحقيق: محمد مصطفى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1983م.
57. محمد بن أحمد المحبي: بدائع الزهور في وقائع الدهور، تحقيق: محمد مصطفى، الهيئة العلمية لقصور الثقافة، القاهرة، 1982 م.
58. محمد بن أحمد بن جبير: رحلة ابن جبير، (د.ط)، بيروت، 1964م.
59. محمد بن الحسن بن دريد: جمهرة اللغة، (د.ط)، بغداد، (د.ت).
60. محمد بن الوليد الطرطوشي: سراج الملوك، تحقيق: جعفر البياني، رياض الريس للكتب، ط1، لندن، 1990م.
61. محمد بن شاكر الكتبي: عيون الأخبار، تحقيق: فيصل السامر ونبيلة داود، دار الرشيد، (د.ط)، بغداد، 1980م.
62. محمد بن علي الشوكاني: البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع، دار المعرفة، (د.ط)، بيروت، (د.ت).
63. محمد بن عيسى بن سورة الترمذي: مكتبة المعارف، ط2، الرياض، 2008م.
64. محمد يوسف السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق: حسن الوراكلي، عالم الكتب الحديث . إربد، جدار للكتاب العالمي . عمان، ط2، 2005م.
65. محيي الدين بن عبد الظاهر: تشريف الأيام والعصور في سيرة الملك المنصور، (د.ط)، 1961م،
66. معد بن محمد الجزري: المقامات الزينية، تحقيق: عباس بن مصطفى الصالحي، دار المسيرة، ط1، بغداد، 1980م.
67. المفضل بن محمد الضبي: المفضليات، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط6، بيروت، لبنان، (د.ت).
68. ياقوت الحموي: معجم البلدان، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1957م.

ثانياً: المراجع

69. أبو القاسم سعد الله: تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د.ط)، شارع زيروت يوسف، الجزائر، 1983م.
70. أبو القاسم سعد الله: رحلة ابن حمادوش الجزائري، المكتبة الوطنية، (د.ط)، الجزائر، (د.ت).
71. إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، دار الشروق، ط1، رام الله، 2011م.
72. أحمد الزعبي: التناص نظرياً وتطبيقياً، مكتبة الكتاني، ط1، إربد، الأردن، 1995م.
73. أحمد فوزي الهيب: الحركة زمن المماليك في حلب الشهباء، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1986م.ط
74. أحمد محد عدوان: التاريخ الاقتصادي لدولة المماليك، دار العلوم للطباعة والنشر، ط1، الرياض، 1998م.
75. أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان، (د.ط)، بيروت، 2000م.
76. أكرم حسن العلبي: دمشق بين عصر المماليك والعثمانيين، الشركة المتحدة للطباعة والنشر،ط1، دمشق، 1982م.
77. أنيس المقدسي: الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، دار العلم للملايين، (د.ط)، لبنان، (د.ت).
78. إياد خالد الطباع: الإمام الحافظ جلال الدين السيوطي معلمة العلوم الإنسانية، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).
79. إيليا حاوي: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، دار الكتاب اللباني، ط1، بيروت، 1967م.
80. أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، النسخة الأخيرة، 1988م.

81. جلال يوسف العطاري: حركة التأليف العلمي في مصر والشام في العصر المملوكي الأول، دار الفكر، ط1، الأردن، 2011م.
82. حسن السندوبي: أعيان البيان، المطبعة الجمالية، ط1، مصر، 1991.
83. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990.
84. حسن عباس: فن المقامة في القرن السادس، دار المعرف، النسخة الأخيرة، 1986م.
85. حسن عباس: نشأة فن المقامة في الأدب العربي، دار المعارف، (د.ط)، الإسكندرية، (د.ت).
86. حسن عبد الرحمن سليم: الغصون اليانعة في آداب العصور المتتابعة (من بداية الحروب الصليبية حتى نهاية الدولة المملوكية)، مطبوعات جامعة الإمارات المتحدة، (د.ط)، 2005م.
87. رمضان أحمد محمد: المجتمع الإسلامي في بلاد الشام في عصر الحروب الصليبية، (د.ط)، مصر، 19977م.
88. زين العابدين شمس الدين نجم: تاريخ الدولة العثمانية، دار المسيرة، ط1، الأردن، 2010م.
89. سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، ط3، 1992م.
90. سعيد عاشور: العصر المماليكي في مصر والشام، ط2، دار النهضة العربية، القاهرة، 1976م.
91. سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي(من أجل وعي جديد بالتراث)، رؤية للتوزيع والنشر، ط2، القاهرة، 2006م.
92. سمير فراج: موسوعة التاريخ الإسلامي (دولة المماليك)، مركز الراية للنشر والإعلام، ط1، القاهرة، 1985م.
93. شلتاغ عبود شراد: أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، دار المعرفة، (د.ط)، دمشق، 1987م.
94. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، ط6، القاهرة، 1971م.
95. شوقي ضيف: المقامة، دار المعارف، ط2، مصر، 1964م.
96. شوقي ضيف: عصر الدول والإمارات (الأندلس)، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، 1989م.

97. شوقي ضيف: عصر الدول والإمارات (الجزائر، المغرب الأقصى، موروتانيا، السودان)، دار المعارف، ط1، الإسكندرية، (د.ت).
98. عبد الرحمن ياغي: مقدمة في دراسة الأدب العربي الحديث، دار الثقافة والفنون، (د.ط)، عمان، 1976م.
99. عبد الفتاح كيليطو: المقامات السر والأنساق الثقافية، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1993م.
100. عبد الله الطيب المجدوب: المرشد إلى فهم أشعار العرب، مطبعة جامعة الخرطوم، ط4، 1991.
101. عبد المنعم ماجد: طومان باي آخر سلاطين المماليك في مصر، النسخة الأخيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1978م.
102. عز الدين إسماعيل: المصادر الادبية واللغوية في التراث العربي، ط2، 1980م.
103. علي محمد الصلابي: الدولة العثمانية عوامل النهوض وأسباب السقوط، دار البيارق، ليبيا، (د.ط)، (د.ت).
104. علي محمد: النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس (مضامينه وأشكاله)، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، لبنان، 1990م.
105. عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي من مطلع القرن الخامس الهجري إلى الفتح العثماني، دار العلم للملايين، ط5، بيروت، 1989م.
106. عيسى الحسن: الدولة العثمانية عوامل البناء وأسباب الانهيار، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009م.
107. فدوى مالطي دوجلاس: بناء النص التراثي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1985م.
108. فرح ناز علي صفدر: المقامة بين الأدب العربي والفارسي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2011م.
109. فيكتور ألك: بديعيات الزمان، دار الشروق، ط2، بيروت، 1971م.
110. قاسم عبده وآخرون: موسوعة الحضارة العربية الإسلامية، دار الفارس، عمان، 1995م.

111. محمد أنيس: الدولة العثمانية والشرق العربي، مطبعة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1985م.
112. محمد بهجت البيطار: الرحلة النجدية الحجازية، المطبعة الجديدة، دمشق، 1967.
113. محمد زغلول سلام: الأدب المملوكي (فنون النثر وأعيان الكتاب)، منشأة المعارف، (د.ط)، الإسكندرية، (د.ت).
114. محمد عبد المنعم خفاجي: الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1992م.
115. محمد كامل الفقي: الأدب في العصر المملوكي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1967م.
116. محمود رزق سليم: عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والأدبي، المطبعة النموذجية، مكتب الآداب ومطبعتها بالجماميز، (د.ط)، 1995م.
117. محمود شاكر: موسوعة التاريخ الإسلامي (العصر المملوكي)، المكتب الإسلامي، ط5، بيروت، 2000م.
118. مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، ط4، بيروت، 1979م.
119. موسى سليمان: الأدب القصصي عند العرب، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، ط2، بيروت، 1983.
120. نبيل خالد أبو علي: الأدب العربي بين عصرين المملوكي والعثماني، ط1، دار المقداد للطباعة، غزة، 2008م.

فهرس الموضوعات

الفصل الأول

نشأة فن المقامة وأشهر كتابها في العصرين

الفصل الثاني

الاتجاهات الموضوعية للمقامة في العصرين

الفصل الثالث

الدراسة الفنية والأسلوبية